

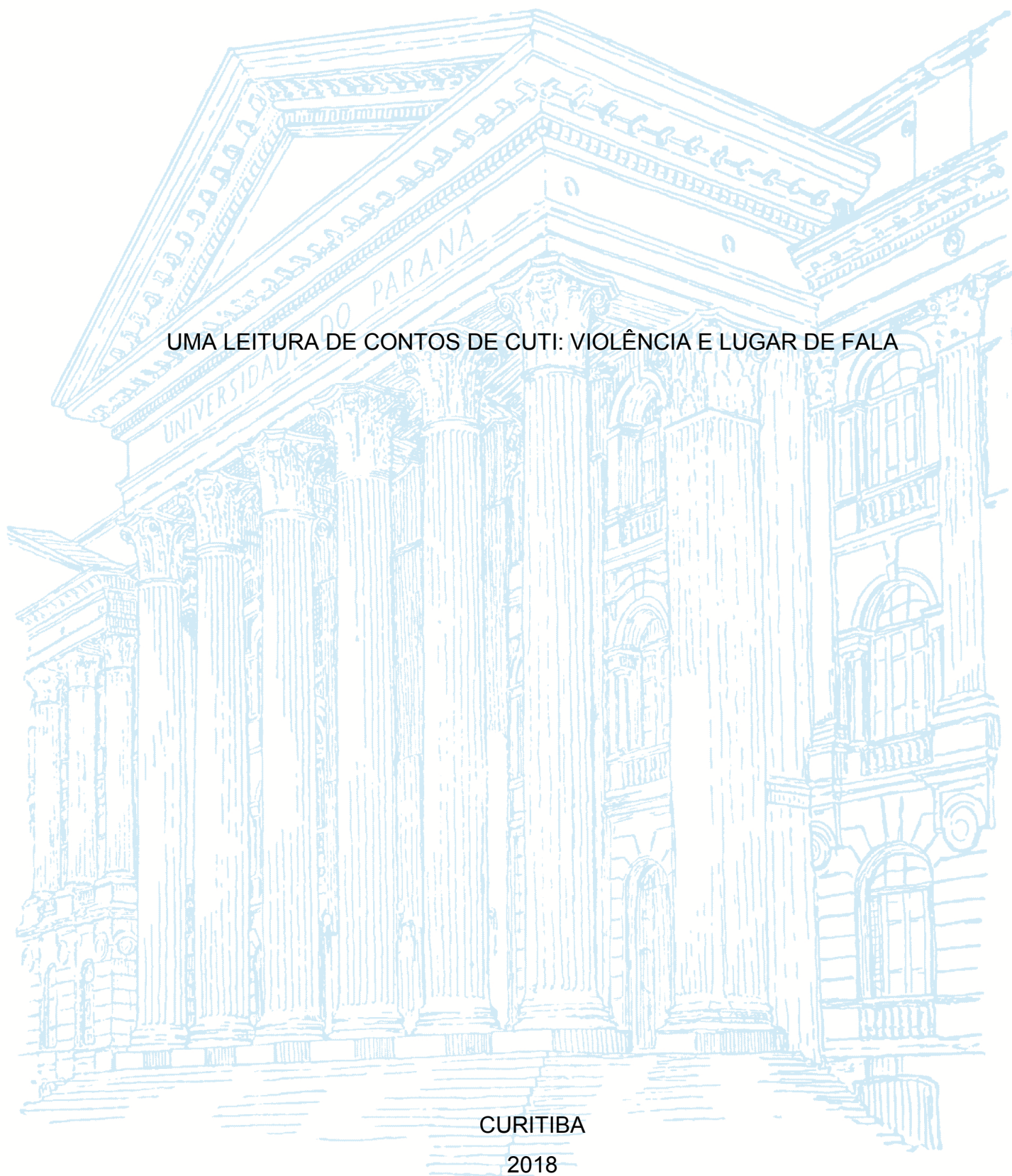
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JOSÉ LUIS BUBNIAK

UMA LEITURA DE CONTOS DE CUTI: VIOLÊNCIA E LUGAR DE FALA

CURITIBA

2018



JOSÉ LUIS BUBNIAK

UMA LEITURA DE CONTOS DE CUTI: VIOLÊNCIA E LUGAR DE FALA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

CURITIBA

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR-
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS
COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR
Bibliotecária: Rita de Cássia Alves de Souza – CRB9/816

Bubniak, José Luis

Uma leitura de contos de Cuti: violência e lugar de fala / José Luis

Bubniak.– Curitiba, 2018.

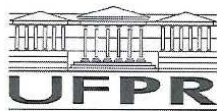
125 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

1. Negros na literatura - Brasil. 2. Literatura brasileira - História e crítica.
3. Cuti, 1951-. I. Título. II. Universidade Federal do Paraná.

CDD B869.09



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO


Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **JOSE LUIS BUBNIAK** intitulada: **UMA LEITURA DE CONTOS DE CUTI: VIOLÊNCIA E LUGAR DE FALA**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovação no rito de defesa.

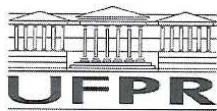
A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 09 de Maio de 2018.


RODRIGO VASCONCELOS MACHADO
Presidente da Banca Examinadora (UFPR)


PAULO VINICIUS BAPTISTA DA SILVA
Avaliador Externo (UFPR)


FERNANDO CERISARA GIL
Avaliador Interno (UFPR)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS

ATA Nº856

**ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO
GRAU DE MESTRE EM LETRAS**

No dia nove de maio de dois mil e dezoito às 14:00 horas, na sala 1013, General Carneiro, 460, Edifício Dom Pedro I, foram instalados os trabalhos de arguição do mestrando **JOSE LUIS BUBNIAK** para a Defesa Pública de sua Dissertação intitulada **UMA LEITURA DE CONTOS DE CUTI: VIOLÊNCIA E LUGAR DE FALA**. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: RODRIGO VASCONCELOS MACHADO (UFPR), PAULO VINICIUS BAPTISTA DA SILVA (UFPR), FERNANDO CERISARA GIL (UFPR). Dando início à sessão, a presidência passou a palavra ao discente, para que o mesmo expusesse seu trabalho aos presentes. Em seguida, a presidência passou a palavra a cada um dos Examinadores, para suas respectivas arguições. O aluno respondeu a cada um dos arguidores. A presidência retomou a palavra para suas considerações finais. A Banca Examinadora, então, reuniu-se e, após a discussão de suas avaliações, decidiu-se pela aprovação do aluno. O mestrando foi convidado a ingressar novamente na sala, bem como os demais assistentes, após o que a presidência fez a leitura do Parecer da Banca Examinadora. A aprovação no rito de defesa deverá ser homologada pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais do programa. A outorga do título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos membros da Comissão Examinadora.

Curitiba, 09 de Maio de 2018.


RODRIGO VASCONCELOS MACHADO

Presidente da Banca Examinadora (UFPR)


PAULO VINICIUS BAPTISTA DA SILVA
Avaliador Externo (UFPR)


FERNANDO CERISARA GIL
Avaliador Interno (UFPR)

A quem torna as coisas possíveis

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado, pelo papel fundamental que teve como orientador e pelo empenho com que tem trabalhado com a literatura negra. Imensa gratidão pelo incentivo e confiança passados em cada etapa deste trabalho.

Ao professor Dr. Fernando Cerisara Gil, pelas valorosas aulas, pelos apontamentos no Exame de Qualificação e pela participação na Banca de Defesa.

Ao professor Dr. Paulo Vinicius Baptista da Silva, pela participação na Banca de Defesa.

À professora Dra. Raquel Illescas Bueno, pelas instigantes aulas e pelas palavras no Exame de Qualificação.

À Universidade Federal do Paraná, pela educação pública, gratuita e de qualidade.

À CAPES, pela bolsa durante o mestrado.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, e igualmente aos da Universidade Estadual do Paraná, campus de União da Vitória, onde cursei a graduação. Especialmente a Josoel Kovalski, amigo, colega e professor, presente em todas as fases da minha vida acadêmica, pelas inúmeras leituras, conversas e sugestões.

A José e Luci, meus pais, pelo apoio e afeto constantes, e por todo o esforço que sempre fazem por seus filhos.

À Oksana, pelo amor, apoio e carinho de sempre, e por me fazer enxergar e viver o melhor lado da vida.

A Deus, por dar força para a caminhada.

RESUMO

Assumimos que existe na literatura brasileira uma vertente que pode ser chamada de literatura negra ou literatura afro-brasileira, na qual escritores negros tratam de questões relacionadas à problemática racial em suas obras, frequentemente com um discurso de denúncia e oposição ao racismo. Nesse contexto, um autor que se destaca é Cuti [Luiz Silva], dono de uma obra vasta que percorre praticamente todos os gêneros literários. Esta dissertação tem como objetivo observar como se manifestam as questões da violência e do lugar de fala em seus contos, publicados nos livros *Quizila*, *Negros em contos* e *Contos crespos*. Inicialmente, trazemos ideias de vários autores que debateram a literatura negra para procurar compreender qual é a particularidade dessa literatura, por meio de textos que foram importantes para sua definição e para a explicitação de suas características. Em seguida, trazemos parte da fortuna crítica a respeito de Cuti e observamos como ele pode ser compreendido como um escritor engajado. Tratamos também de alguns aspectos da relação entre o negro, a literatura e a violência no contexto brasileiro, para situarmos melhor a análise dos contos de Cuti, nos quais percebemos duas formas principais de manifestação da violência: a violência com o personagem negro como vítima e a violência utilizada pelo personagem negro como forma de reação ou resistência. Procuramos demonstrar que o tema é trabalhado de modo a levar à reflexão sobre o fenômeno, e não apenas com fins estéticos. Em outro momento, tratamos da questão do lugar de fala com foco em três contos de Cuti, nos quais há três protagonistas com lugares de fala diferentes e posicionamentos distintos sobre a problemática racial: um pesquisador branco, um poeta negro não compromissado, e um intelectual negro engajado. A partir dos contos, a questão do lugar de fala será compreendida em dois sentidos principais: a diferença no tratamento de intelectuais brancos e negros, compromissados ou não; e como o conto em que o protagonista possui lugar de fala próximo ao de Cuti é o melhor realizado.

Palavras-chave: Literatura negra. Literatura afro-brasileira. Cuti. Violência. Lugar de fala.

ABSTRACT

We assume the idea that there is a specific field in Brazilian literature that may be called Black literature or Afro-Brazilian literature, in which black writers bring racial issues to their literary works, often with a speech of denunciation and opposition to racism. In this context, Cuti [Luiz Silva] is an important author who has works in different literary genres. Our goal is to observe how violence and place of speech are manifest in his short stories, published in the books *Quizila*, *Negros em contos e Contos crespos*. Initially, we bring the ideas of many authors who discussed the Black literature to understand what is its particularity, by texts which were important to the definition and to the explanation of the features of this literature. Then, we bring part of the critical resources on Cuti's work and we observe how he can be understood as an engaged writer. We also treat some aspects of the relation between black people, literature and violence in Brazil, to better situate the analysis of Cuti's short stories, in which we perceive two main ways of manifestation of violence: the violence with the black character as a victim and the violence used by the black character as a mean of reaction or resistance. We aim to demonstrate how the writer works the theme to lead to a reflection, and not only with aesthetic purpose. In other moment, we treat the place of speech matter focusing on three short stories, in which there are three main characters with different places of speech and different thoughts about racial issues: a white researcher, a black poet who is not committed, and a black and engaged intellectual. From the texts, the place of speech matter will be seen in two main ways: the difference in the treatment of white and black intellectuals, committed or not, and we try to show how the short story with a main character with place of speech similar to Cuti's is better accomplished than the others.

Keywords: Black literature. Afro-Brazilian literature. Cuti. Violence. Place of speech.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A LITERATURA NEGRA NO BRASIL: PRIMEIROS ESTUDOS, DESENVOLVIMENTO, AFIRMAÇÃO.....	14
2.1	OS ESTUDOS DOS BRASILIANISTAS: PRIMEIROS PASSOS	16
2.2	MOVIMENTO NEGRO: ALGUNS MOMENTOS DECISIVOS	20
2.3	A CONSOLIDAÇÃO DA LITERATURA NEGRA	22
2.4	O EU ENUNCIADOR COMO CRITÉRIO	30
2.5	O QUESTIONAMENTO DA ESPECIFICIDADE DA LITERATURA NEGRA ..	33
2.6	AUTORIA E CONSCIÊNCIA	35
2.7	CUTI E O CONCEITO DE LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA	41
2.8	UM BALANÇO DAS POLÊMICAS	44
3	CUTI, ESCRITOR DE LITERATURA NEGRA.....	48
4	A VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE CUTI.....	57
4.1	VIOLÊNCIA E LITERATURA.....	57
4.1.1	Violência, sociedade brasileira e o negro.....	57
4.1.2	A violência como marca da ficção brasileira contemporânea.....	63
4.2	A VIOLÊNCIA SOFRIDA PELO NEGRO NOS CONTOS DE CUTI.....	66
4.3	VIOLÊNCIA COMO REAÇÃO OU RESISTÊNCIA.....	77
4.3.1	Sobre literatura e resistência.....	77
4.3.2	Violência e resistência nos contos de Cuti	79
5	O LUGAR DE FALA A PARTIR DE TRÊS CONTOS DE CUTI	85
5.1	LUGAR DE FALA.....	85
5.2	O INTELLECTUAL BRANCO: DISTANCIAMENTO E PRECONCEITO DISFARÇADO	89
5.3	O INTELLECTUAL NEGRO NÃO ENGAJADO.....	94
5.4	O INTELLECTUAL NEGRO E O ENCONTRO DO NEGRO REVOLTADO	96
5.5	DISTÂNCIA E APROXIMAÇÃO ENTRE OS CONTOS.....	107
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
	REFERÊNCIAS.....	119

1 INTRODUÇÃO

Embora não se deva considerar a literatura apenas como reflexo da realidade, é evidente que aspectos sociais influenciam na criação de um texto literário, e além disso, na definição ou afirmação de uma literatura, de um conjunto de obras que possam ser parte do que representa uma identidade ou uma nação. No que diz respeito à presença do negro, a literatura brasileira serve como exemplo de forte relação com a realidade. Se analisamos as obras canônicas do século XIX e início do XX, por exemplo, notamos uma ausência quase que completa de protagonistas negros e uma situação na qual o negro quase sempre aparece como um mero adereço na obra ou por meio de estereótipos que tendem a negar ou diminuir sua humanidade e complexidade. Como produtores de literatura, poucos foram os autores negros que alcançaram reconhecimento, e mesmo quando este existiu, o comprometimento racial não foi a tônica de suas obras. Mesmo que a situação tenha mudado e tenham ocorrido avanços significativos, até hoje boa parte da produção dos escritores negros é financiada pelos próprios autores ou publicada através de pequenas editoras, o que mostra que a circulação ainda se dá por meio de um mercado alternativo.

Apesar de séculos de exclusão e de uma série de outros fatores que dificultaram a produção literária dos escritores negros, houve a consolidação de uma vertente que pode ser chamada de literatura negra, literatura afro-brasileira ou literatura negro-brasileira. A questão que se apresenta é se realmente faz sentido particularizar um conjunto de obras literárias com base em fatores como a temática e a cor da pele de seus escritores. Como coloca Eduardo de Assis Duarte, “a conformação teórica da literatura ‘afro-brasileira’ ou ‘afro-descendente’ passa, necessariamente, pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa” (2005, p. 113). Prender-se à universalidade da literatura ou a essa ideia de identidade nacional una e coesa não é suficiente, até porque conforme Stuart Hall, “as identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas” (2005, p. 65). Ainda, esquecer rótulos e chamar toda a literatura produzida no Brasil de Literatura Brasileira não dá conta de dizer o motivo de a maioria dos escritores negros ser desconhecida do grande público e ignorada pela crítica literária tradicional.

Assumir a particularidade de um discurso literário negro é uma reivindicação de respeito e reconhecimento, e embora exista o risco de que isso acabe gerando um isolamento ou uma restrição do acesso às obras a um número limitado de leitores, críticos e ambientes universitários, a realidade de exclusão parece demonstrar que esse é um caminho que precisa ser percorrido. Com base na tradição de exclusão, no grande número de reflexões críticas ou teóricas e obras literárias que tratam de questões relacionadas à vida afro-brasileira, assumimos a existência de uma literatura negra ou afro-brasileira, que seria, como diz Eduardo de Assis Duarte (2011), ao mesmo tempo distinta e em constante diálogo com a literatura brasileira como um todo. É a partir da assunção da especificidade de um discurso literário negro que procuramos compreender os contos de Cuti, um autor de destaque nessa vertente.

Cuti é o pseudônimo de Luiz Silva, autor paulista nascido em 1951, dono de uma obra que percorre a poesia, o conto, o teatro, a literatura infanto-juvenil, o ensaio e a crítica literária. Desde sua estreia em 1978 até hoje, seja na sua obra artística ou nas suas intervenções teóricas, o autor mantém uma coerência notável, e seu nome também é reconhecido pela militância, já que foi um dos criadores da série *Cadernos Negros*, em 1978, e do grupo Quilombhoje Literatura, em 1980, além de ser responsável por inúmeras palestras, eventos, entrevistas e depoimentos em que se põe a pensar sobre a presença do negro na literatura e na sociedade brasileira.

Um dos críticos mais ferinos das estruturas racistas brasileiras, um tema que se destaca em seus contos é o da violência. Um objetivo desta dissertação é demonstrar duas formas principais pelas quais o tema da violência em sua relação com o negro se manifesta nos contos de Cuti: a violência que o personagem negro sofre, em que se incluem a opressão policial, a culpabilidade antecipada do negro, agressões motivadas por racismo, e a tentativa de opressão cultural; e a violência utilizada pelo personagem negro como forma de reação ou resistência. Além da violência, procuramos observar a questão do lugar de fala em Cuti a partir de três contos que trazem como protagonistas intelectuais com posicionamentos distintos em relação aos problemas raciais. Os assuntos serão analisados a partir de contos publicados nos livros *Quizila*, de 1987, *Negros em contos*, de 1996 e *Contos Crespos*, cuja primeira edição é de 2009¹.

¹ Em 2016, Cuti publicou o livro *Contos escolhidos*, no qual foram incluídos quatro inéditos que não entrarão para o *corpus* desta dissertação por não tratarem das temáticas que pretendemos analisar.

Se assumimos a particularidade da literatura produzida por negros e observamos o grande número de escritores e obras que se multiplicam em todos os gêneros, o debate sobre a definição e a própria questão de como nomear essa literatura se faz presente. Por isso, no capítulo 2 discutimos importantes trabalhos que se debruçaram sobre o assunto, mostrando a variedade de opiniões a respeito da nomenclatura, das características, de quem produz e mesmo a respeito da necessidade ou não de particularizar um discurso literário negro. Duas nomenclaturas são utilizadas com maior frequência pelos autores, sendo tratadas muitas vezes como sinônimos: literatura negra e literatura afro-brasileira. Ainda há o conceito de literatura negro-brasileira, adotado por Cuti². Ao expor as ideias dos teóricos, respeitaremos suas escolhas terminológicas. Para este trabalho, parece ser mais pertinente o conceito de “literatura negra”, por sua boa aceitação e ampla utilização, e por ser mais adequado às posições que o próprio Cuti projeta para/em sua obra literária, ou seja, tratar da problemática do racismo no Brasil, da problemática da cor da pele e não do vínculo com as matrizes africanas. Nossa escolha por literatura negra não impede que sejam usados como sinônimos os termos “negro” e “afro-brasileiro” para se referir aos indivíduos de pele negra.

No capítulo 3, falamos sobre a trajetória de Cuti como escritor e o modo como ele é lido pela crítica, com destaque a um projeto de tratar a realidade social do negro sem deixar os aspectos estéticos de lado. Como a preocupação social é fortemente marcada, compreendemos Cuti como um escritor engajado, por isso, além da fortuna crítica sobre o autor, recorreremos às ideias de Sartre (2004) sobre a literatura engajada.

No capítulo 4 trazemos a análise de contos de Cuti em que a violência está presente. Inicialmente, tratamos de aspectos da relação entre o negro, a violência e a literatura no Brasil. Há destaque à escravidão e à tradição da culpa antecipada do negro, tão vista em abordagens policiais. Procuramos falar sobre o tema da violência na literatura brasileira contemporânea, opondo uma visão distanciada, às vezes até exótica e que trata a violência apenas com fins estéticos, a uma visão comprometida, que convida a refletir sobre a violência. Serão analisados contos em que o negro é vítima da violência, principalmente pela tradição da culpa antecipada do negro, e as

Além disso, diversos contos do autor foram publicados em volumes da série *Cadernos Negros*, mas aqui citaremos as versões publicadas em livros.

² CUTI [Luiz Silva]. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

narrativas que receberão maior atenção serão "Carreto", "Conluio das perdas" e "Não era uma vez". Em outro momento, trabalharemos com a violência utilizada como forma de reação ou resistência, a partir de "Ponto riscado no espelho" e principalmente de "Sob a alvura das pálpebras", que tem uma intenção explícita de questionar a forma oficial com que a abolição da escravidão foi tratada.

O capítulo 5 será dedicado a pensar a questão do lugar de fala, a partir da diferença entre três contos que envolvem intelectuais com posicionamentos distintos sobre os problemas raciais. Serão lidos os contos "Vitória da noite", que tem como protagonista um professor branco, "Impacto poético", que foca em um poeta negro não comprometido com a problemática racial, e "O dito pelo dito Benedito", em que um intelectual negro e engajado narra o seu processo de escrita e outras situações que envolvem o negro brasileiro. Além de observarmos a diferença na representação de cada um dos tipos de intelectuais, procuramos demonstrar como o conto narrado em primeira pessoa, que traz um intelectual negro com posicionamento assumido por Cuti em sua trajetória artística, é melhor realizado que os outros dois.

Por fim, apresentamos as considerações finais desta dissertação.

2 A LITERATURA NEGRA NO BRASIL: PRIMEIROS ESTUDOS, DESENVOLVIMENTO, AFIRMAÇÃO

Ao longo da história da literatura brasileira, o negro, na posição de sujeito, foi figura escassa. Isso pode ser decorrência de uma tradição construída literária e socialmente por séculos. No Romantismo, por exemplo, um dos projetos foi a valorização do elemento local, e neste sentido o negro é excluído para que seja representado um Brasil constituído de portugueses e indígenas, e ainda assim, segundo Antonio Candido, “o índio era europeizado nas virtudes e costumes” (2006, p. 126). Os africanos e descendentes foram deixados à margem do projeto de criação de identidade nacional. Cuti, em seu *Literatura negro-brasileira*, diz que “Realismo, Naturalismo e Parnasianismo, cada um ao seu modo, também vão enfatizar a nacionalidade, empregando elementos locais” (2010, p. 16), e ainda acrescenta que mesmo que o Simbolismo seja o que mais se afastou desse processo, acabou dando sua contribuição na mesma linha. O autor diz que nesse contexto “os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração” (CUTI, 2010, p. 16), tendo sua complexidade e consequentemente sua humanidade negada.

A humanidade constantemente negada não se restringe à representação literária, pois a questão da inferioridade do negro foi uma crença aceita por boa parte da sociedade, alcançando inclusive ares científicos, como pode ser exemplificado com a obra de Nina Rodrigues (1862-1906), que considerava que a raça negra sempre vai constituir um dos fatores da inferioridade brasileira como povo, e que traz afirmações como: “De fato, não é a realidade da inferioridade social do negro que está em discussão. Ninguém se lembrou ainda de contestá-la. E tanto importaria contestar a própria evidência” (RODRIGUES, 1976, p. 262). O médico-legal cita ainda exemplos de outros estudiosos com ideias semelhantes às suas, o que comprova que afirmações desse gênero eram parte das convicções de diversos intelectuais do período, e como lembra Lília Schwarcz (2001), as teorias raciais passaram a ser amplamente adotadas no Brasil desde os anos 1870.

Como escritores, poucos foram os negros que alcançaram reconhecimento. Pode ser que a situação tenha mudado e tenham ocorrido avanços, porém, ainda hoje a literatura brasileira se caracteriza por uma série de exclusões. A dificuldade na circulação de obras e reconhecimento de autores afro-brasileiros pode ser explicada

pelo fato de o Brasil ser um país em que alguns historiadores e críticos expressaram perspectivas ideológicas de acordo com elites dominantes, e onde a tradição patriarcal e escravista foi responsável “pelo estabelecimento de dificuldades para mulheres, negros e pobres receberem condições concretas para a produção literária, incluindo acesso à escolarização, respeitabilidade e reconhecimento dentro de políticas editoriais.” (GINZBURG, 2012, p. 217).

Em ampla pesquisa sobre os romances brasileiros contemporâneos publicados entre 1990 e 2004 pelas três mais renomadas editoras do país (Companhia das Letras, Record e Rocco), Regina Dalcastagnè (2012) enxergou um “mapa de ausências”. A pesquisa indicou que 93,9% dos escritores ou escritoras são brancos, enquanto em 56,6% dos romances não aparece sequer um personagem não-branco importante, e no total, 79,8% dos personagens são brancos. A situação se afunila mais quando a análise vai para o papel de personagens negros nos textos. Se eles correspondem a 7,9% dos personagens, apenas 5,8 % são protagonistas e 2,7% narradores, e situação parecida acontece com personagens mestiços. Em relação à ocupação dos personagens negros, apresentam maior porcentagem o papel de bandido / contraventor, empregado (a) doméstico (a), escravo e profissional do sexo, ao passo que os personagens brancos aparecem predominantemente como dona de casa, artista, escritor ou estudante. (DALCASTAGNÈ, 2012).

Mas ter dificuldade de reconhecimento ou estar praticamente fora do catálogo das grandes editoras brasileiras não significa que o negro não tenha produzido literatura, e mais do que isso, que não tenha havido o desenvolvimento de algo que pode ser chamado de literatura negra. De acordo com dados levantados por Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues (2016), de 1839 até 2016 foram publicados 88 livros individuais de contos por 42 autores afro-brasileiros. No romance, de 1859 até 2016, foram 61 obras por 29 escritores. Os dados se referem às publicações individuais, e a maioria das obras saiu por editoras pequenas ou por edições financiadas pelos próprios autores. Há ainda as publicações coletivas, entre as quais o destaque é aos *Cadernos negros*, que de 1978 até hoje publica alternadamente um volume anual de contos ou poemas afro-brasileiros.

Assim, há uma literatura com uma particularidade negra ou afro-brasileira, e mesmo que o negro tenha sido temática literária em nossas letras, até a década de 1940 não houve um estudo detalhado ou extenso sobre a presença negra na literatura brasileira. E é algo a ser destacado o fato de que nesse sentido, os primeiros

trabalhos que discutiram o assunto foram realizados por pesquisadores estrangeiros, que se preocuparam majoritariamente com a representação do negro através de estereótipos, embora tenham abordado em alguma medida alguns textos de escritores afro-brasileiros comprometidos com os problemas raciais.

2.1 OS ESTUDOS DOS BRASILIANISTAS: PRIMEIROS PASSOS

A primeira reflexão de fôlego a respeito da presença do negro na literatura brasileira foi realizada pelo sociólogo francês Roger Bastide (1973), que em *Estudos afro-brasileiros* reúne textos que vinham sendo escritos e publicados desde a década de 1940 sobre “A poesia afro-brasileira”, “Estereótipos de negros através da Literatura Brasileira” e “A imprensa negra do estado de São Paulo”. O autor utiliza um método sociológico em suas análises e apresenta um leque variado sobre a presença negra na literatura brasileira, com estudo sobre a produção de autores de ascendência africana, sejam ou não produtores do que considerou uma “poesia afro-brasileira”, além de analisar a existência de estereótipos nas obras de escritores brancos e trazer a preocupação com a forma de o próprio negro se retratar na imprensa. Para Bastide (1973, p. 10) a não existência de uma tradição literária de autores afro-brasileiros comprometidos e reconhecidos justificar-se-ia pelo fato de o Brasil não ter implantado barreiras jurídicas que separavam as raças branca e negra, como foi o caso dos Estados Unidos.

Dois trabalhos apresentados inicialmente como teses à Universidade de Columbia estudaram a questão da presença negra na literatura brasileira, sendo um complementar ao outro. Raymond Sayers (1958), em seu *O negro na literatura brasileira* analisa a presença de personagens negros na literatura brasileira desde o período colonial, falando mesmo de escritores portugueses como Gil Vicente e Chiado, além de outros nascidos em Portugal e que tiveram experiência literária no Brasil, como os padres José de Anchieta e Antônio Vieira, passando por vários períodos e autores, tanto em textos em prosa, poesia ou teatro produzidos por aqui, até fechar seu livro com estudo sobre Machado de Assis e os naturalistas. A ênfase em seu texto está na análise da representação do negro como personagem ou como matéria poética, e o autor observa que na maioria dos casos os negros possuem papéis secundários, apesar de às vezes conseguirem algum destaque. Mas o crítico também se detém em questões biográficas ao tratar de autores de ascendência

africana, como Luiz Gama, José do Patrocínio ou Machado de Assis, falando do comprometimento (ou da falta deste), tanto na vida política dos escritores como dentro de seus textos. Sayers compreende que na literatura brasileira o destaque maior é aos personagens mulatos, que representam essa falta de identificação tanto com os brancos como com os “negros puros”, e afirma que o Brasil é um país que vinha apresentando oportunidades para os membros de todas as raças, ilustrando seu argumento com Machado de Assis, escritor de ascendência negra e que se tornou o nome mais importante da literatura brasileira. (SAYERS, 1958).

Complementar à obra de Sayers é *O negro na ficção brasileira*, em que Gregory Rabassa (1965) estuda a presença do negro como personagem de ficção a partir do período pós-Abolição até meados do século XX, dando destaque ao período regionalista. Quase todos os escritores estudados são brancos, com exceção de Lima Barreto. A obra é organizada com base em regiões geográficas e alguns autores merecem capítulos à parte, e em geral, as análises dos textos são mais demoradas e detalhadas do que no livro de Sayers, até pelo fato de se restringir à ficção em prosa e possuir um recorte temporal mais limitado. Logo em seu prefácio, o autor afirma o Brasil como um exemplo de nação livre de preconceito:

O Brasil contemporâneo situa-se entre as nações do mundo como um modelo de relações raciais livres de preconceito. Os índios que os portugueses encontraram ao chegar a suas praias desapareceram, não através de sangrenta exterminação, mas por meio de uma gradual miscigenação. [...] O Brasil foi uma das muitas nações americanas que viram a introdução de milhões de negros da África, na qualidade de escravos. E, embora tenha sido um dos últimos desses países a libertar seus escravos – a abolição não se consumou antes de 1888 – a razão parcial dessa data tardia reside no fato de que no Brasil os negros eram tratados de um modo que chega a parecer benevolente quando comparado ao tratamento dispensado aos escravos em outras terras. [...] A enorme população mulata do Brasil é uma prova de que negros e brancos não se mantinham separados uns dos outros. Apesar dos numerosos casos de coabitação forçada, havia outros tantos de união voluntária entre negro e branco. (RABASSA, 1965, p. 13)

O estudioso norte-americano afirma que não houve um estudo detalhado sobre a produção literária no Brasil como houve sobre o papel do negro na vida nacional, porque “não houve na literatura um movimento negro real como nas nações do Caribe, talvez devido ao fato de que no Brasil o negro está integrado na vida nacional num grau que não é encontrado em nenhum outro lugar” (RABASSA, 1965, p. 14). Mais adiante, Rabassa (1965, p. 24) afirma que mesmo com o papel importante assumido pelo negro no romance brasileiro, nada na ficção brasileira aparecia como

um movimento dedicado ao negro. O autor acredita firmemente na ideia de “democracia racial brasileira”, e durante suas análises, Rabassa chega a procurar qualquer justificativa para afirmar o Brasil como um país não racista, o que acaba levando a algumas contradições. Ao falar de Lima Barreto, por exemplo, diz que o autor era consciente das distinções raciais, que logo antes afirmava não existirem. O crítico afirmou que na obra do escritor carioca, o tom geral era o encontrado em *Isaías Caminha*, em que há uma forma de conselho “dizendo que se deve estar preparado para lutar contra as forças do preconceito, não para ter como prêmio o sucesso, mas numa mera tentativa de preservar a própria integridade” (RABASSA, 1965, p. 401). Lima Barreto ainda é visto como um autor que morreu sem ter alcançado seu devido reconhecimento na literatura brasileira e a representação dos problemas do negro em sua obra é enriquecida pelas experiências pessoais do escritor. Em alguns momentos, parece que a preocupação de Rabassa é demonstrar a não existência de preconceito quando o negro é matéria literária de escritores brancos.

Fecha o ciclo dos mais importantes e conhecidos trabalhos dos brasilianistas a respeito do tema o livro do inglês David Brookshaw, chamado *Raça e cor na literatura brasileira*, publicado no Brasil em 1983. É um trabalho que apresenta alguns avanços em relação aos anteriores, principalmente por não ficar preso ao âmbito do negro como objeto, mas apresentá-lo também como sujeito tanto no texto como no processo de criação. A primeira parte aborda a representação do negro na obra de escritores brancos, e o crítico não hesita em admitir que há textos que trazem um viés preconceituoso ao tratar de temas relacionados à raça. Para o autor, os estereótipos sobre o negro foram construídos e estabelecidos na literatura abolicionista e nos momentos imediatamente posteriores à abolição, quando a tônica recaía sobre as imagens do escravo fiel, negro resignado, escravo violento, mulato rebelde e mulata lasciva. Tanto com os personagens masculinos como femininos, a visão era sempre negativa e é apresentada como fruto de uma atitude ressentida que foi corroborada com teorias científicas. No Modernismo, as imagens do negro ganharam viés folclórico, pois “a reabilitação feita pelos Modernistas do elemento não-europeu no Brasil foi essencialmente artística” (BROOKSHAW, 1983, p. 96), sem interesse na situação social do negro, e foi estabelecido um estereótipo do negro sempre feliz, espontâneo e inocente, o que teve efeito negativo por continuar trazendo o negro como diferente do branco. O autor se preocupa com a presença negra nas obras de Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, e no Ciclo da cana-de-açúcar de José

Lins do Rego, ligando os textos ao que chamou de declínio do sistema patriarcal. Um capítulo é dedicado a Jorge Amado, para mostrar que mesmo em um autor que era tido como simpático à causa negra e fazia uso frequente da temática afro-brasileira havia imagens estereotipadas e limitadas, numa fusão de populismo e preconceito.

A segunda parte é dedicada aos escritores negros, e Brookshaw (1983, p. 148-149) atribui a não existência de uma tradição literária negra brasileira ao fato de o Brasil não ter adotado leis de segregação como os Estados Unidos, que segundo ele, consistiram numa grande adversidade que acabou permitindo o maior desenvolvimento econômico e a união racial entre os negros norte-americanos, criando condições para que surgissem autores com a força e projeção de Langston Hughes e Richard Wright, por exemplo. Assim, conforme Mário Augusto Medeiros da Silva, Brookshaw recupera o argumento de Bastide a respeito da necessidade da linha de cor, e essa é uma visão passível de crítica, pois sociologicamente, a consequência desta argumentação é de que “quanto maior ou mais severa for a norma que impõe distanciamento entre negros e não negros, mais forte e mais potente será a criação literária do primeiro elemento” (SILVA, 2013, p. 57).

Quanto aos negros brasileiros que resolveram escrever, o escritor toma de empréstimo as ideias de C. L. Innes sobre o intelectual na colônia para falar de três atitudes que parecem ser possíveis. Os escritores negros teriam as opções de ocultar sua origem através da habilidade da escrita, como teriam feito Machado de Assis e Cruz e Sousa, utilizar o humor e a ternura de forma a escrever “como um nativo”, como Domingos Caldas Barbosa, ou, por fim, partir para o protesto aberto contra a opressão do povo negro, e aí os exemplos do crítico são Luiz Gama e Lima Barreto. O pesquisador britânico traz como novidade análises sobre poetas e ficcionistas contemporâneos ao seu tempo, e como notou Silva (2013, p. 58) a originalidade está em trazer não apenas poetas, mas romancistas e contistas que publicaram após a Segunda Guerra Mundial. Aparecem nomes como Lino Guedes, Romeu Crusoé, Anajá Caetano, Nataniel Dantas, e têm destaque a poesia de Eduardo de Oliveira e a poesia e a ficção de Oswald de Camargo. Camargo, aliás, é visto como o único escritor negro “que examina objetivamente a alienação cultural de seu povo que, como suas histórias ilustram, provém do fato de os negros dependerem economicamente dos brancos” (BROOKSHAW, 1983, p. 216). Para Luiz Henrique Silva de Oliveira (2014a), Brookshaw merece destaque por abarcar desde o século XIX até a década de 1960, trabalhando com os estereótipos de negros e sendo um dos precursores no

tratamento da literatura negra. Sua obra teve grande influência, pois “ele municia os trabalhos posteriores ao oferecer uma espécie de ‘mapa’ de imagens de negros em textos da literatura brasileira” (OLIVEIRA, 2014a, p. 22).

Os pesquisadores brasilianistas iniciaram os estudos sobre a presença do negro na literatura brasileira, e somente a partir dos anos 1980 é que os estudiosos brasileiros passariam a se preocupar mais sistematicamente com a questão. Antes disso, obviamente muitas coisas importantes aconteceram, e os próprios trabalhos demonstravam a existência e a variedade de uma literatura sobre o negro e do negro. Antes de falar sobre estudos empreendidos por escritores negros e pesquisadores brasileiros, vale passar, mesmo que de forma rápida, por alguns momentos decisivos da atuação do Movimento Negro no Brasil que acabariam influenciando no âmbito da literatura.

2.2 MOVIMENTO NEGRO: ALGUNS MOMENTOS DECISIVOS

De importância fundamental para a intelectualidade negra é ação do Movimento Negro, que segundo Domingues (2007) esteve presente em todas as fases da República. Da Primeira República ao Estado Novo, algo importante é a instalação decisiva da imprensa negra, concentrando-se majoritariamente em São Paulo e no Rio de Janeiro, com jornais que tratavam das mazelas que atingiam o povo negro nas mais diversas esferas, “tornando-se uma tribuna privilegiada para se pensar em soluções concretas para o problema do racismo na sociedade brasileira” (DOMINGUES, 2007, p. 105). Além disso, a fundação da Frente Negra Brasileira em 1931 merece destaque, pois ela “promove intensificação significativa das lutas do movimento negro” (SILVA, 2013, p. 284), contando com boa organização, delegações em diferentes estados brasileiros e atuação em várias áreas, transformando o movimento negro brasileiro em um fenômeno de massa. A Frente Negra Brasileira foi transformada em partido político em 1936 e encerrada em 1937 com a ação do Estado Novo de tornar ilegais os partidos políticos.

De acordo com Denise Almeida Silva (2013), com a Frente Negra Brasileira sendo silenciada, nos anos 1940 o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias do Nascimento em 1944, torna-se o principal meio de expressão artística negra. Além de ter sido responsável por levar pela primeira vez na história um negro como protagonista de uma peça no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, o TEN

buscava se aproximar da comunidade, oferecendo cursos de alfabetização, de iniciação à cultura, e teve forte atuação política. O grupo procurava ter ação prática e não ficar apenas na reflexão acadêmica, como faz questão de dizer seu criador, que afirma que o TEN, através do teatro, procurara agir

como um fórum de ideias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante, nos campos de sua cultura, economia, educação, política, meios de comunicação, justiça, administração pública, empresas particulares, vida social, e assim por diante. Um teatro que ajudasse a construir um Brasil melhor, efetivamente justo e democrático, onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas iguais em direitos e oportunidades. (NASCIMENTO, 2004, p. 221)

A União dos Homens de Cor, fundada em Porto Alegre em 1943, também teve importante atuação, com representantes em 10 estados brasileiros, inclusive em municípios do interior, procurando agir, em linhas gerais por meio da imprensa, assistência à comunidade e campanhas eleitorais (DOMINGUES, 2007, p. 108). Na época que Domingues (2007) chama de segunda fase do Movimento Negro organizado na República, vários jornais de protesto foram publicados, porém, o movimento negro foi se tornando politicamente isolado, sem apoio de forças políticas de qualquer dos lados.

E com a ditadura militar instaurada em 1964, O Movimento Negro passou por anos de desarticulação e enfraquecimento da luta política, apesar de terem ocorrido algumas iniciativas fragmentadas durante a década de 1970, que não chegavam a enfrentar o regime. É em 1978 que o movimento negro organizado volta à cena política, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU). O movimento, de orientação de esquerda e responsável pela formação de várias lideranças importantes, foi criado em São Paulo pela articulação de diversos grupos e entidades negras, e sua primeira atividade foi um ato de repúdio motivado pela discriminação que quatro jovens sofreram no Clube de Regatas Tietê e em protesto pela morte de um trabalhador negro torturado até a morte. (DOMINGUES, 2007, p. 112-113).

O MNU procurava atingir a todas as esferas, motivando a população negra a lutar contra toda forma de racismo e discriminação. Seu surgimento “significou um marco na história do protesto negro do país, porque, entre outros motivos, desenvolveu-se a proposta de unificar a luta de todos os grupos e organizações anti-racistas em escala nacional” (DOMINGUES, 2007, p. 114), com objetivo de

fortalecimento do poder político do movimento negro. O MNU procurou contestar e denunciar publicamente o racismo no país, preocupando-se também com a reversão de imagens negativas presentes no imaginário e na realidade brasileira. Um exemplo disso é a própria adoção do termo “negro”, que deixa de ser pejorativo para se tornar o modo oficial de tratar os afrodescendentes, sendo assim adotado com orgulho pelos militantes. (DOMINGUES, 2007, p. 114-115).

Segundo Domingues (2007), foi um período em que o movimento negro se preocupou com o campo educacional, propondo revisão de imagens preconceituosas em livros didáticos, reavaliação do papel do negro na história brasileira, e colocando a demanda do ensino da história da África nos currículos. Com a preocupação em promover uma identidade étnica específica no negro, a negritude e o resgate das raízes esteve presente com força no movimento. E assim, uma das reivindicações foi “a emergência de uma literatura ‘negra’ em detrimento à literatura de base eurocêntrica” (DOMINGUES, 2007, p. 116). E foi no bojo do Movimento Negro Unificado que surgiram os *Cadernos Negros*, um marco para a consolidação da literatura negra e para a reflexão a respeito dessa literatura.

2.3 A CONSOLIDAÇÃO DA LITERATURA NEGRA

Ao longo da história da literatura brasileira, alguns escritores expressaram uma voz identificada a questões étnicas ou raciais, e por isso são considerados como precursores do que hoje é conhecido como literatura negra ou afro-brasileira. Dentre esses escritores destacam-se Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Luiz Gama (1830-1882), Machado de Assis (1839-1908), Cruz e Sousa (1861-1896), Lima Barreto (1881-1922), Solano Trindade (1908-1974). A tais autores somam-se outras manifestações, porém geralmente de forma isolada e sem consistir numa organização para pensar e refletir aspectos relacionados à vida do negro por meio da literatura.

O fim da década de 1970 e a década de 1980 foram marcantes para a consolidação da literatura negra, pois foi um período em que as manifestações deixaram de ser isoladas para ganhar um caráter coletivo. Não há como pensar nessa consolidação sem levar em conta o surgimento dos *Cadernos Negros* em 1978, que desde então publica alternadamente um volume anual de contos ou poemas afro-brasileiros, e da criação do Grupo Quilombhoje, em 1980. Como lembra Maria Nazareth Soares Fonseca, não houve no Brasil um movimento literário como o

Renascimento Negro Norte-Americano ou a Negritude, que tenha se empenhado “em produzir uma literatura de forte conteúdo reivindicativo, buscando valorizar outros princípios estéticos, antes do surgimento dos *Cadernos Negros*, em 1978, e da reflexão teórica encaminhada por seus criadores” (2011, p. 252). Cuti esteve presente no surgimento tanto dos *Cadernos* como do Quilombhoje, ao lado de Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e Mário Jorge Lescano.

A importância dos *Cadernos Negros*, cuja publicação passou a ser responsabilidade do Quilombhoje a partir de 1983, é indiscutível e se dá pelo fato de muitos escritores negros poderem começar a publicar seus textos, dando a eles um alcance que talvez fosse muito mais difícil por meio de obras individuais. O fato de a publicação estar próxima de completar 40 anos mostra também a sua força, inabalada mesmo com as dissidências e desavenças internas ocorridas principalmente durante os primeiros anos de existência.

E junto com o fortalecimento de uma literatura produzida por afro-brasileiros, vem o debate a respeito de como nomear e definir essas produções. É um debate que ainda segue aberto, tanto na questão da nomenclatura quando em relação ao que distingue uma literatura dita negra da literatura brasileira como um todo.

Uma contribuição do grupo Quilombhoje para as discussões foi a publicação de *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*, livro composto de textos apresentados na “Noite da Literatura Afro-Brasileira”, durante o III Congresso de Cultura Negra das Américas, realizado na PUC-SP em 1982. O livro traz para o campo do debate as ideias dos próprios escritores sobre a literatura que vinham fazendo, e logo de início, percebemos que é um trabalho de escritores negros preocupados em discutir o seu fazer literário: “É necessário para nós que a reflexão sobre a nossa produção literária, e tudo o que ela envolve, não seja privilégio de alguns estudiosos” (QUILOMBHOJE, 1985, p. 13). Vemos também que é uma discussão aberta e que as partes são conscientes de que muito foi dito e muito ainda há para dizer: “este livro não se propõe a ser começo nem fim. É parte de uma luta que nos transcende, pois teve início muito antes e vai continuar depois de nós” (QUILOMBHOJE, 1985, p. 14). As próprias reflexões presentes no livro são plurais e embora não pareça haver a intenção de estabelecer um conceito definitivo de literatura negra ou literatura afro-brasileira, muitos pontos interessantes sobre o fazer literário negro são pensados.

Cuti reflete sobre a forma como o negro aparece em alguns textos da literatura brasileira canônica, denuncia um viés preconceituoso, e traça um paralelo com a produção dos negros brasileiros:

Paralela às grandes escolas literárias do nosso século, engatinha a produção do negro brasileiro, tida e mantida, por diversas razões, num status de sublitteratura. Enfrentando problemas básicos, este pequeno veio, por onde corre um pouco da interioridade negro-brasileira, tem se constituído numa resistência ao discurso dominante. Este, com todos os recursos de que dispõe, confunde, tergiversa e se reflete no texto literário. Já vimos o quanto vem tendo eficácia nas grandes obras nacionais (assim consideradas, quase sempre, sem nenhuma alusão às posturas anti-negras). Antes das dificuldades materiais para a publicação de seus textos, o escritor negro depara-se com a monumental barreira da criação artística: a autocensura, fruto do contexto social opressivo no qual modelos são impostos e a hipocrisia recebeu o nome de democracia racial. (CUTI, 1985, p. 19-20)

O autor, que participou dos momentos marcantes para a consolidação da literatura negra, tanto no campo da criação literária quanto na reflexão teórica, fala sobre o processo de evolução e dos desafios enfrentados pelo escritor negro. Cuti afirma que o poder de valorizar ou legitimar obras literárias não está nas mãos do negro, e que todo julgamento estético traz consigo alguma ideologia. Acredita que ao escritor negro “o maior privilégio é poder mergulhar com sua arte na medula do seu povo, redimi-lo, consolá-lo e sobretudo lutar com ele” (CUTI, 1985, p. 23).

J. Abílio Ferreira (1985) reconhece a cor da pele como um dos fatores para a existência da literatura negra, embora isso deva ser combinado a elementos internos do texto:

Num dado momento, descobriu-se que ser negro não é o único quesito para a produção de uma literatura negra. Tornou-se fundamental a existência de elementos que permitam uma identificação a partir do texto, exigindo-se do autor um certo grau de imunidade aos mecanismos de condicionamentos que nos afetam em todos os níveis. (FERREIRA, 1985, p. 32)

Ferreira percebe que o escritor negro precisa superar ainda mais as barreiras, desde a questão da formação e escassez de recursos até a necessidade de um posicionamento firme frente ao racismo. A preocupação deve ser acima de tudo do escritor, que é formador de opinião e dá voz a uma raça, já que sua obra é tratada como o espelho do seu povo. (FERREIRA, 1985).

Para Jamu Minka (1985), séculos de domínio branco em todos os setores da atividade intelectual fizeram com que demorasse a surgir uma literatura negra própria,

que trouxesse consigo o protesto e a busca de redefinir o lugar do negro na sociedade brasileira. Entretanto, o autor crê que a situação evoluiu bastante: “estamos qualitativa e quantitativamente mais conscientes e tecnicamente mais capazes de manipular positivamente nossa especificidade e isso é decisivo nas conquistas presentes e futuras” (MINKA, 1985, p. 39). Existe a noção de que se há uma melhor receptividade, mesmo que tímida, é por conta da forte reivindicação e da luta de várias gerações de ativistas para estimular a consciência afro-brasileira, o que possibilitou a existência da literatura contemporânea. A literatura negra é interpretada por seu papel de reversão à forma com que o negro aparecia na literatura canônica, como algo que recusa o conformismo e se opõe aos privilégios que os brancos sempre tiveram. Por isso, essa literatura vem “virando a mesa da cultura, apontando falhas, erros, mentiras e manipulações, pedindo revisão” (MINKA, 1985, p. 42) e exigindo tratamento igualitário. O fortalecimento de uma literatura produzida pelo negro deve passar pela consolidação da consciência, que saberá exaltar os elementos negros ou africanos ao mesmo tempo em que recusa uma postura que endeuse tudo que é de origem negra. A consciência negra viverá na literatura e na ação política e social, estimulando a participação em todos os problemas que afetam o Brasil e lutando sempre pelo que conferirá a dignidade ao povo negro, de forma mais coerente com as raízes históricas e culturais brasileiras. (MINKA, 1985).

Em *Reflexões*, o trabalho que talvez mais demonstre uma preocupação com a definição da literatura negra é o de Márcio Barbosa, intitulado “Questões sobre literatura negra”. O autor compreende que literatura é na verdade a literatura branca, manifestação de uma cultura branca que se impôs pela força, conferindo a tal cultura a hegemonia do fazer histórico. Quando o negro resolve escrever, se depara com o dilema de ter de utilizar técnicas e linguagem brancas, de modo que a existência de escritores negros não é garantia de que existe uma literatura negra. Se o dominador faz sua própria história, também faz a história do dominado, o qual por sua vez faz a própria história nas margens, ao fundo, no segundo plano. Daí “a especificidade da literatura negra no Brasil: é uma arte feita a partir de uma perspectiva do dominado, do oprimido” (BARBOSA, 1985, p. 50). Mesmo que escritores negros tenham entrado para a história da cultura branca, eles jamais escaparam do fato de serem negros e estarem sujeitos às condições impostas aos oprimidos em geral. A partir disso o autor questiona: “Se a história da literatura no Brasil é a história da literatura branca, uma nova questão surge: a partir de que momento pode-se falar de uma literatura ‘negra’?”

Ampliemos a pergunta: pode-se realmente falar de uma literatura 'negra'?"(BARBOSA, 1985, p. 50).

A condição essencial que Barbosa coloca para a existência de uma literatura negra é a existência de uma consciência negra. Se a arte do opressor é conservadora, e a arte do oprimido, como reflexo daquela, também é conservadora. A arte do oprimido será transformadora quando este se der conta de seu papel como agente histórico, sendo o único capaz de transformar a sociedade, e “desse desejo de transformação é que surge a transformação das formas e como consequência a forma de uma ‘literatura negra’” (BARBOSA, 1985, p. 51). De acordo com o estudioso, a literatura negra surge quando o escritor negro não almeja ser como o escritor branco, mas assume uma atitude de compromisso para com o seu povo, criando uma literatura que se volta para si mesma e é tão legítima quanto qualquer outra.

Há a ideia de que para sua consolidação, a literatura negra precisa de autores que trabalhem sua própria interioridade, assumindo um compromisso com o processo histórico e tendo entre suas preocupações a volta ao passado para pensar as perspectivas do presente e do futuro, pensando sempre na preparação do próximo passo. Barbosa compreende que a literatura negra se formava na época e que sua sobrevivência se dá pela marginalização:

Eis como a literatura negra sobrevive: na eterna marginalização. Sendo assim, seu alcance efetivo é extremamente curto, mesmo porque enfrenta um outro problema grave: a falta do hábito de ler do brasileiro em geral. Como a existência da literatura negra pressupõe também sua existência como agente social, vemos que sua ineficácia, sua falta de resultados práticos indica sua total inexistência enquanto literatura negra. Essa é a sua grande tarefa histórica: realizar-se no social como agente efetivo e como agente social deve estar comprometida com o seu presente político. Sendo expressão da própria interioridade do negro, a literatura coloca-se como um fim a realizar-se através de si mesma. A afirmação radical de uma cultura do oprimido é o primeiro passo para a afirmação do oprimido e, portanto, o primeiro passo para a mudança do social. (BARBOSA, 1985, p. 54)

Então, para Márcio Barbosa, a literatura negra precisa de uma ação prática que permita interferir no social e que a tire dos guetos a que ela foi relegada, e o autor acrescenta que o objetivo dessa ação prática deve ser o de que a literatura negra se realize em toda sua dimensão possível, o que fará com que ela consiga se afirmar por meio de seus próprios recursos. Além disso, o fato de essa literatura ser direcionada à comunidade negra é a forma de romper definitivamente com os moldes brancos. Barbosa nota que a literatura negra vem caminhando para adquirir um parâmetro e ter

suas inquietações e problemas específicos, abrindo-se para o debate. Além disso, coloca seu texto como uma contribuição, e não como algo que propõe respostas fixas e definitivas. (BARBOSA, 1985, p. 54-55).

Se do III Congresso de Cultura Negra das Américas, de 1982, originam-se as *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*, do I Encontro Nacional de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros, que foi realizado em São Paulo em setembro de 1985 e contou com a presença de autores de vários estados brasileiros, surge o livro *Criação Crioula, Nu Elefante Branco*, que reúne os textos apresentados e transcrição de parte dos debates realizados no evento. Foram escolhidos dois temas básicos para nortear os textos, a saber: a intervenção de poetas e ficcionistas negros no processo de participação política e a avaliação crítica da produção literária dos últimos dez anos. A variedade de escritores apresenta também várias opiniões diferentes sobre os assuntos tratados. A maioria dos ensaios traz análises de textos, principalmente poemas, mas poucos têm uma preocupação em apontar as características da literatura negra de forma mais sistematizada. Apenas os textos que trazem essa preocupação ou alguma tentativa de definição serão tratados neste trabalho.

Arnaldo Xavier (1987) reflete sobre o elitismo e domínio branco na cultura brasileira, além de apontar algumas formas pelas quais a literatura negra pode se manifestar. Para ele, o discurso que enfatiza os sofrimentos dos negros brasileiros, apesar de refletir a realidade, impede o próprio desenvolvimento de uma análise mais profunda da situação do negro por meio da literatura. Para a literatura negra, é importante o poder de subversão, de se manifestar contra os padrões estéticos canônicos, bem como ser o oposto dos sentidos tradicionais de brasilidade, ridicularizando a própria ideia de identidade nacional. O negro é único, não atende aos padrões estéticos brancos. No âmbito da linguagem, deve ser possível realizar “uma expressão que, ao mesmo tempo que combata o racismo, desencadeie um processo de conscientização que transcenda a frieza naturalista e contemplativa incapaz de se perceber dentro da realidade com seus avanços e recuos” (XAVIER, 1987, p. 96). Essa linguagem deve ter sua especificidade, ou seja, a literatura negra deve ter sua própria identidade e o negro brasileiro deve ter “sua própria cara”. A própria precariedade de produção e distribuição tem uma dimensão política implícita na identidade negra, na obra e em seu criador. Deve ser oposta à imagem do negro presente na indústria cultural, que inferioriza o negro de várias formas possíveis. (XAVIER, 1987).

Márcio Barbosa (1987) procura compreender a literatura negra através das ideias de Frantz Fanon. Ciente de que o intelectual martinicano escreveu pensando no contexto das sociedades colonizadas da África, Barbosa acredita poder aplicar seus conceitos à realidade brasileira porque Fanon soube compreender o racismo como um fenômeno produzido por todas as sociedades, sendo o racismo um fenômeno cultural que não se prende a particularidades geográficas e dessa forma não interessa pensá-lo em características particulares. Por isso, a aplicação dos conceitos fanonianos à realidade brasileira se dá assim:

Se existe alguma identidade entre a análise que Fanon desenvolve entre a realidade social brasileira, isso se deve ao fato de que Fanon ao desvendar o racista sistema colonial consegue captar a existência do negro (enquanto indivíduo, grupo ou classe étnica) dentro das formas de relação social instaladas a partir do domínio branco-europeu e a transformação destas formas na moderna sociedade industrial, crescentemente técnica e burocratizada. (BARBOSA, 1987, p. 118)

Então, o intelectual negro é pensado como alguém a quem a cultura branca europeia se impôs, e conseqüentemente foram-lhe retiradas as possibilidades de ser parte de uma cultura e história próprias, pois estas foram destruídas. O intelectual negro é definido pelas imposições do branco, utilizando técnicas e linguagem deste, e não de suas sociedades tradicionais. Tudo que ele trata é essencialmente produto da cultura branca e ocidental. Por isso, surge uma duplicidade: ou o intelectual assume sua especificidade étnica e cultural ou absorve a cultura branca ocidental. A duplicidade é superada pelas lutas produzidas pelo grupo a que o intelectual pertence. (BARBOSA, 1987).

Conforme Barbosa, dessa forma existe a possibilidade de retomar a cultura que foi colocada em esquecimento, redescobrimdo os próprios valores e exaltando os feitos memoráveis dos antepassados, o que no caso brasileiro se traduz na recuperação de lutas contra a escravidão, da história dos quilombos e rebeliões dos séculos passados e principalmente pelo mergulho da história de Palmares e de Zumbi, instituído como um herói negro, além da tentativa de se aproximar e redescobrir elementos religiosos e culturais da tradição africana. Será então produzido um encantamento por essa redescoberta, mas Barbosa alerta que Fanon critica este processo pelo fato de não existir como a recuperação cultural ser feita pelo aspecto tradicionalista, já que a cultura do grupo dominado foi aniquilada pelo dominador e sobrevive dissimulada e folclorizada. (BARBOSA, 1987).

Toda cultura manifestada deve se conceber pelo reencontro com o povo, e no caso da realidade brasileira o que mais se aproximaria do conceito de povo de Fanon seria o de “comunidade negra”. Mas Barbosa destaca que o encontro com o povo não pode fazer com que surja a imagem de um negro desprezível como seria a vontade do padrão branco, nem pegar o povo como tema e esquecer de estar ao lado desse povo. É a partir dessas reflexões que o autor parece se aproximar mais de dizer o que acredita ser necessário para o escritor representante da literatura negra no Brasil:

Vemos então que a importância do homem de cultura não é assim tão restrita. O negro que cria o hábito de dirigir-se a outro negro, tendo como tema a luta cotidiana, política ou armada, engendrada no sentido de destruir estruturas racistas, estabelece uma relação fértil e um processo de mobilização intensa. (BARBOSA, 1987, p. 121)

A literatura negra é aparelhada à realidade da comunidade negra, à qual a produção é direcionada e da qual a temática surge. Se a luta política é feita através de associações que correspondem a elites formadas por grupos negros, não é somente a estas que o escritor deve se dirigir, mas ao povo negro em geral. Barbosa (1987), sempre de acordo com os conceitos de Fanon, acredita que a importância do intelectual é grande no sentido de ele ser a voz do povo, o que exige potencialidade crítica e criadora e conhecimento e visão profundos que só se adquirem pela dedicação constante e ao debate sobre a própria ignorância, e então só se poderá falar mesmo de intelectual negro quando os homens de cultura pararem de se preocupar em fazer com que seu trabalho pareça ter uma importância excessiva comparado ao trabalho que podem desenvolver. (BARBOSA, 1987).

Em seu texto, Cuti (1987), além de falar das estratégias de condicionamento ou de formas preconceituosas de editores ou críticos tratarem os escritores negros, fala sobre as características da escrita literária negra:

A vida do negro é tudo o que o negro vive. As relações raciais são relações sociais. Não há mundo paralelo. O branco e o mestiço também fazem parte do nosso tema. A mudança de foco (pois ainda há uma tendência a nos considerarmos objeto de estudo de nós mesmos) traz muitas novidades. O que mais importa é o olho aceso. Incomoda, evidentemente, mas é necessário e desaliena. Do gol à bomba atômica, temos direito de fazer literatura e imprimir nossa vivência. (CUTI, 1987, p. 157)

Cuti defende que o negro pode tratar de todos os temas que fazem parte de sua realidade, sem ficar preso a uma camisa de força temática e sempre tendo

cuidado na manipulação da linguagem, pois esta apresenta muitas armadilhas nas quais o escritor pode cair. O escritor percebe que já há criações literárias e linguísticas próprias da experiência negra, o que demonstra a liberdade artística e a capacidade criativa de um grupo que passa por tentativas de domesticação ideológica e ao qual várias barreiras se impõem. (CUTI, 1987, p. 157-158).

Nos textos das duas coletâneas, fica a intenção de avaliação da produção literária negra por parte dos próprios autores, por meio de análises de obras contemporâneas e antigas, estabelecimento de filiação e demonstração de discordâncias. Há o explícito desejo de definir e compreender o que vinha sendo feito, e conforme Mário Augusto Medeiros da Silva, “parece que, neste sentido, a delimitação de um projeto estético e ideológico para a literatura negra começa a se articular” (2013, p. 89). Falamos de consolidação porque os autores reconhecem a existência de textos anteriores que já trabalharam de alguma forma a temática racial por um viés compromissado, mas é uma época em que o caráter coletivo tem grande destaque e se multiplica consideravelmente a quantidade de obras e escritores e também as discussões a respeito. Um caráter coletivo para a produção literária e um marco para os estudos a respeito da literatura negra, que passaria a ser objeto de interesse de uma forma inédita até então.

2.4 O EU ENUNCIADOR COMO CRITÉRIO

Em *Negritude e literatura na América Latina*, livro surgido da tese de doutorado de Zilá Bernd (1987), a pesquisadora procura fazer um panorama da poesia negra no Caribe, América Latina e Brasil, com a negritude como traço de união entre tais lugares. Entre as suas preocupações está a definição de uma literatura negra que permanece barrada pelos aparelhos legitimadores e traz como projeto a fixação de uma auto-imagem positiva.

Bernd (1987) acredita ser um equívoco científico considerar negra uma literatura com base na cor da pele de quem escreve, e que o mais correto é partir da evidência textual, de forma que “poderão ser considerados como literatura negra aqueles textos em que houver um *eu* enunciador que se quer negro, que reivindica sua especificidade negra” (BERND, 1987, p. 16). A autora reconhece que a caracterização da literatura negra é um ponto delicado e pouco estudado pela crítica

literária, e que embora tenham havido alguns bons trabalhos, à época de sua pesquisa ainda faltava uma análise profunda da questão.

O estabelecimento de um conceito consistente de literatura negra precisaria levar em conta “a existência de uma articulação entre textos dada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo”, bem como “a utilização de uma linguagem marcada tanto a nível do vocabulário quanto dos símbolos usados pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida” (BERND, 1987, p. 18). Assim, seria legitimada uma literatura que ergue a própria voz num mundo dominado pelo branco, dispondo-se a romper um contrato vigente de fala e a buscar uma nova dicção no contexto literário.

Especificamente no contexto brasileiro, a literatura negra é interpretada como algo que passa por obstáculos em todos os níveis, tendo caráter marginal e contra-institucional. Do bloqueio editorial à recepção, ela é encarada como carregada de uma ideologia contrária à ideologia dominante, diminuída por não se encaixar nos padrões da “boa literatura” e destinada a um público que se situa à margem da sociedade. É uma literatura que ainda sofre riscos, como o fato de ser tão específica e de certa forma politicamente carregada que pode ter um tom panfletário capaz de eliminar qualquer valor estético. Ainda, na sua intenção de desfazer estereótipos que estiveram presentes nos escritos de temática negra, ela mesma pode ser um espaço gerador de estereótipos, caso não haja a compreensão da necessidade de estar em constante construção. (BERND, 1987).

Bernd (1987) nota a variedade de termos utilizados pela crítica e pelos próprios escritores para se referir a essa literatura, principalmente entre os termos “literatura negra” e “literatura afro-brasileira”. Para a estudiosa, optar por literatura negra significa reconhecer que há características que particularizam um discurso literário de forma marcante e definitiva, enquanto a opção por literatura afro-brasileira carrega o empenho no resgate de uma ancestralidade africana. A partir disso a autora conclui e expressa sua posição:

Ora, considerando-se que os elementos que caracterizam esta literatura não são *unicamente* as suas raízes afro, mas toda uma série de outros elementos observáveis a nível do próprio discurso literário, preferimos a designação literatura *negra*, por ser menos limitadora e por transcender os limites de nacionalidade, época, idioma, geografia, etc., remetendo a um espaço ou território supra-nacional e supra-idiomático no qual os autores constituem uma mesma *comunidade de destino*. (BERND, 1987, p. 80, destaques da autora)

Em *Introdução à literatura negra*, Bernd (1988) retoma pontos de sua tese em um livro que tem como interesse “discutir a questão da legitimidade da expressão *literatura negra*” (BERND, 1988, p. 20). Para autora, se pode ser nefasto caracterizar autores ou movimentos por meio de classificações eventualmente arbitrárias e estereotipadas, que reduzem a recepção da obra, também é nefasto ignorar as reivindicações dos próprios autores, que no caso da literatura negra, desejam que o rótulo seja assumido. Como crítica literária, ela acredita que cumpre a função de legitimar uma produção literária e anuncia a busca da definição do conceito e das particularidades do que chama de literatura negra.

A autora insiste na definição da literatura negra pela própria evidência textual e pela existência de um *eu* enunciador que se quer negro, que é o que norteia a interpretação da estudiosa. A literatura negra continua sendo vista pelo seu caráter marginal e de contra-literatura, sem que isso signifique diminuí-la, pois isso é assumido pelos autores, que são cientes dos mecanismos de exclusão que se operaram a nível social e cultural, e transformam esse caráter no próprio centro e assim definem a marca da diferença que coloca suas produções como um estilo particular dentro da literatura brasileira. O eu enunciador trará uma identidade negra que inverte uma tradição onde ele era o “outro”, assumindo a identidade negra e contando a história com sua própria voz e pelo seu ponto de vista. (BERND, 1988).

Zilá Bernd ainda vê quatro leis fundamentais na literatura negra brasileira, que correspondem à emergência do eu enunciador, à intenção de construir uma epopeia negra, à reversão dos valores que inferiorizaram ou viram o negro de forma estereotipada, e por fim, ao estabelecimento de uma nova ordem simbólica que valoriza os elementos negros pelo discurso. Essas quatro leis estariam conectadas pelo princípio de resistência à assimilação, que gera uma produção que fornece os elementos necessários para a posse de si próprios. (BERND, 1988).

É importante destacar que o conceito de literatura negra de Zilá Bernd é pensado a partir da poesia, que no momento em que surgiram os trabalhos da pesquisadora, estava mais instituída do que a ficção. A própria ideia recorrente do eu enunciador faz mais sentido quando é equiparada ao eu lírico, que assume diretamente a sua identidade negra. Não obstante, as proposições teóricas de Bernd têm sido discutidas por praticamente todos os pesquisadores que se dedicam a pensar a literatura negra, pois tiveram papel decisivo para o estabelecimento do conceito.

2.5 O QUESTIONAMENTO DA ESPECIFICIDADE DA LITERATURA NEGRA

Embora a maioria dos estudiosos da literatura negra aponte para sua especificidade, o próprio ponto de essa literatura dever ser particularizada é algo que é questionado. Domício Proença Filho (2004), em artigo no qual analisa a trajetória do negro como objeto e como sujeito na literatura brasileira, tendo como ponto de partida os estereótipos elencados por Brookshaw e atualizando a lista dos escritores negros que são compromissados com a questão racial, demonstra não ser favorável à particularização. O autor teme que a particularização seja uma forma redutora de se tratar a produção de autores negros, podendo entrar no campo do preconceito velado. Mesmo assim, o autor elenca duas formas de compreensão para o sintagma “literatura negra”, que admite ser interpretado tanto em sentido restrito, no qual seria negra uma literatura feita por negros ou afrodescendentes e que consiga marcar uma especificidade e se ligue a um intuito de singularidade cultural; e também em um sentido amplo, segundo o qual a literatura negra seria produzida por qualquer escritor, independentemente da cor de sua pele, desde que seja centrada em questões atinentes ao segmento negro da população. No Brasil e em outros países americanos, a designação se vincula ao sentido restrito e emerge como uma reivindicação de valores caracterizadores de uma identidade negra, cuja presença seria importante na luta contra a discriminação e a favor de um espaço que de diversas maneiras é negado pelo grupo dominante. A literatura estaria dessa forma associada aos movimentos de afirmação do negro e teria a presença de elementos que vão desde o espaço mítico até os sócio-históricos. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 185-186).

Proença Filho afirma, então, que o empenho do negro em realizar uma autovalorização reivindicando uma particularidade que ele considera redutora traz vários riscos, inclusive o de opor negro e branco num país de cultura e povo tão complexos e miscigenados como o Brasil. Para ele, a oposição deve ser ao brasileiro preconceituoso e não ao brasileiro branco, pois considera que do contrário muitos importantes aliados seriam desconsiderados. O crítico também afirma que se o negro não pode ser considerado o “outro” do povo brasileiro num sentido negativo, isso tampouco deve acontecer com intuito de valorização. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 186)

A partir de tais considerações, o autor afirma que “admitir o isolamento no espaço de uma especificidade identificadora é, na realidade brasileira, aceitar o jogo

do preconceito” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 186). Ele sugere que a estratégia deve ser assumir a igualdade no processo de construção da nacionalidade e a reivindicação ao direito de uma cidadania plena.

O autor não concorda com estudiosos que afirmam ser necessário adotar critérios específicos para a avaliação de obras literárias com base na cor da pele de quem escreve e das causas que são defendidas. Isso seria algo capaz de manter a discriminação, já que a literatura negra seria vista como algo que nada tem a ver com a arte literária brasileira e não seria avaliada de acordo com os conceitos norteadores tradicionais da teoria literária, que sobrevivem mesmo em tempos pós-modernos.

O pesquisador faz questão de assumir a importância dos textos que trazem assuntos que se relacionam à realidade do negro brasileiro, seja através do vínculo com a África, da revisão histórica, da situação social do negro na sociedade contemporânea ou entre outros traços que possam enriquecer o conhecimento sobre a presença do negro na sociedade brasileira, opondo-se aos estereótipos e preconceitos ainda vigentes. Caso entre essas produções surja algo capaz de criar um novo cânone, os textos e escritores serão necessariamente inseridos no processo da literatura brasileira, e não em um nicho discriminatório. (PROENÇA FILHO, 2004, p. 187).

Após tais considerações, acrescidas da ideia benjaminiana³ de que toda arte literária compromissada precisa ser arte antes de ser compromissada, e de que até hoje nenhum autor concretizou uma linguagem que justifique uma mudança no conceito vigente de literatura, o pesquisador pondera que seria “muito mais pertinente e apropriado, por força mesmo do propósito de afirmação de etnia, que, em lugar de *literatura negra* se defenda a referência à *presença do negro ou da condição negra na literatura brasileira*” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 188, destaque do autor).

Mesmo com toda essa argumentação que considera redutora a particularização de uma literatura negra, de uma forma bastante controversa o pesquisador parece assumir a necessidade de, mesmo que provisoriamente, admitir a especificidade dessa literatura, já que defende que o negro deve continuar ocupando

³ Embora Proença Filho não explicita a que texto de Walter Benjamin se refere, acreditamos que seja às ideias desenvolvidas em “O autor como produtor”, em que temos: “Pretendo mostrar-vos que a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra. Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência* literária. (BENJAMIN, 1994, p. 121)

espaços e lutando por reconhecimento até que a marca da diferença, considerada redutora, seja inteiramente dispensável.

A posição de Domício Proença Filho é diversa da grande maioria dos pesquisadores de literatura negra ou afro-brasileira. Como observa Maria Narareth Soares Fonseca, não admitir uma particularidade e deixar tudo sob um grande rótulo de “literatura brasileira” não dá conta de responder a questão: “por que grande parte dos escritores negros ou afrodescendentes não é conhecida dos leitores, e os seus textos não fazem parte da rotina escolar?” (FONSECA, 2006, p. 12).

De fato, particularizar um conjunto de obras literárias e atribuir-lhe um conceito como literatura negra ou literatura afro-brasileira apresenta seus riscos. Apesar de o argumento de racismo reverso ser controverso e refutável, o risco consiste no isolamento dessas produções, o que traz como consequência que elas acabem não circulando ou fiquem restritas a um número restrito de leitores, críticos e ambientes universitários. Por outro lado, basta conferir as principais historiografias literárias e os currículos escolares para observar que a exclusão sempre foi uma realidade, de modo que a reivindicação de uma especificidade é uma reivindicação de reconhecimento, ou mesmo uma forma de resistência. E foi com base nessa luta por reconhecimento que a partir da década de 1980 escritores e pesquisadores passaram a tentar definir em que consiste essa literatura.

2.6 AUTORIA E CONSCIÊNCIA

Um dos pontos mais polêmicos na discussão da literatura negra é o fator da autoria. Se nos trabalhos de Bernd e Proença Filho tem-se a evidência textual como critério principal e é assumida a possibilidade de uma literatura negra escrita por um escritor branco, e Benedita Gouveia Damasceno (1988) chega a afirmar que o menos importante na poesia negra é a cor da pele do autor, não é assim para muitos outros intelectuais, inclusive quando estes são os próprios escritores, como vemos nos ensaios de *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira* e *Criação crioula, nu elefante branco*. Desde o início das discussões, houve muito questionamento a esse sentido amplo da literatura negra.

Em ensaios publicados pela primeira vez nos anos finais da década de 1980, Luiza Lobo reflete sobre as características da literatura afro-brasileira, compreendendo-a como algo que se opõe à literatura canônica pela reversão da visão

estereotipada ou preconceituosa pela qual o negro foi representado. Até por conta disso, acredita que é necessário diferenciar a literatura do negro e a literatura sobre o negro, pensando a literatura afro-brasileira através da existência de um escritor negro e da afirmação da etnia no texto: “Assim, poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afro-descendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio” (LOBO, 2007, p. 315). Sua preocupação maior nas tentativas de definição é sempre a oposição entre uma literatura com temática negra escrita por brancos e a literatura escrita por negros compromissados, e apenas essa particularização é capaz de valorizá-la: “Para arrancar a literatura afro-brasileira do seu reduto dentro da literatura em geral, que a trata como tema folclórico, exótico, ou como estereótipo, é preciso que ela seja feita, efetivamente, pelos afro-brasileiros” (LOBO, 2007, p. 331). Para Lobo, a figura do “eu enunciador negro” tão presente em Zilá Bernd não é suficiente: é preciso que essa literatura conte com um escritor afro-brasileiro.

Para Octávio Ianni (2011), a literatura negra está em constante transformação, compreende diversos aspectos e tem um perfil próprio, ou seja, uma particularidade que a localiza ao mesmo tempo dentro e fora da literatura brasileira:

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. (IANNI, 2011, p. 183)

O ensaio de Ianni veio a lume em 1988, e o sociólogo pensa a literatura negra através da definição de sistema dada por Candido para a existência da literatura brasileira, esclarecendo que no presente caso trata-se de um sistema aberto, em constante desenvolvimento e recriação, marcado pelas suas contradições e diferenças, sem que por isso o próprio sistema que a literatura negra constitui seja rompido. Além do fato de constituir um sistema, outro ponto fundamental é que “o negro é tema principal da literatura negra” (IANNI, 2011, p. 184), é sob vários enfoques o universo do qual essa literatura se nutre. Obviamente, aí está incluso o branco, que é o outro do negro, e estão presentes várias situações, momentos históricos e diversas personalidades, e Ianni acredita que é imprescindível que essa produção passe pelo

fato de ser escrita por um escritor negro que discuta os problemas relacionados à questão racial e assuma-se como negro, o que pode acontecer tanto de forma explícita como de modo menos direto.

Essa literatura, que “como tema e sistema [...] se descola aos poucos da história social e cultural brasileira, adquirindo fisionomia própria” (IANNI, 2011, p. 194) tem como inspiração básica o movimento social negro, ao qual se conjuga, encontra e desencontra. Tal ligação demonstra o forte papel social da literatura negra, seu caráter coletivo, sempre múltiplo e passível de mudanças de toda ordem. A literatura reflete, mas também organiza parte fundamental da consciência social do negro, sendo uma forma privilegiada de tratar as questões atinentes ao segmento negro da população. (IANNI, 2011).

Concordando ou não com a necessidade de a literatura negra ser produzida por negros, os teóricos parecem concordar que é fundamental o uso da temática ligada ao âmbito racial ou étnico afrodescendente, com uma visão de mundo tida como própria. A tentativa mais sistematizada de estabelecer o conceito de literatura negra ou afro-brasileira parece ser a de Eduardo de Assis Duarte (2011), para quem essa literatura é um campo específico de produção literária que ao mesmo tempo em que é distinto, está em constante diálogo com a literatura brasileira em um sentido amplo, além de ser múltipla, diversa e presente em praticamente todos os tempos e espaços históricos brasileiros.

Em relação ao termo “literatura negra”, o autor diz que pode haver confusão entre outros tipos de produção, como o *roman noir* da indústria cultural, que teria Rubem Fonseca como um representante brasileiro, e que a variedade de sentidos nem sempre positivos pode enfraquecer o conceito:

Pode-se deduzir que, da militância e celebração identitária ao negrismo descomprometido e tendente ao exótico, passando por escritos distantes tanto de uma postura como de outra, *literatura negra* são muitas, o que, no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico e crítico. E isso sem entrar na cadeia semântica do adjetivo que, desde as páginas da *Bíblia*, carrega em praticamente todas as línguas faladas no Ocidente as marcas de negatividade, inferioridade, pecado, morte e todo tipo de sortilégio, como já apontado por Brookshaw (1983), dentre outros. (DUARTE, 2011, p. 381)

O termo “afro-brasileiro”, por sua vez, relaciona-se ao processo de mescla cultural que ocorre no Brasil desde que os primeiros africanos chegaram. Como o termo não é essencialista, ele pode diminuir o poder de afirmação identitária que o

termo “negro” carrega, e corre mesmo o risco de ter sentido próximo ao de “pardo”, tão condenado por fundamentalistas do orgulho racial. Tendo cada um dos principais termos adotados suas contestações, o crítico acredita na maior produtividade no uso de literatura afro-brasileira:

Nesse contexto, vejo no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico – que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo “negro ou mulato, tanto faz” de Lima Barreto –, quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais. Por isso mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária. (DUARTE, 2011, p. 384)

O crítico argumenta que a expressão seria ainda utilizada por muitos importantes estudiosos sobre a questão, bem como por um bom número de autores. O autor reconhece a expressão como múltipla e sem unidade, assumindo diversos sentidos, mas que serve para configurar o discurso literário afro-brasileiro. Para a identificação de uma literatura afro-brasileira, são necessários cinco fatores que devem estar ligados um ao outro, que correspondem a autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público. Tratamos das ideias do autor para cada fator:

- **Temática:** ter como tema a vida e os elementos culturais sociais e artísticos que envolvem a afrodescendência contribui para considerar um texto como pertencente à literatura afro-brasileira. Podem ser tratados desde a história negra em território brasileiro, a denúncia da escravidão e suas consequências, a exaltação de figuras como Zumbi dos Palmares, as tradições culturais e religiosas de origem africana. Também há uma vertente que traz uma abordagem da história contemporânea repleta de dificuldades pelas quais os negros passam cotidianamente, denunciando a realidade de exclusão, miséria, violência, discriminações, marginalidade e assim por diante. Duarte esclarece que trazer como tema elementos da vida dos afro-brasileiros não pode ser algo obrigatório ou funcionar como uma espécie de camisa de força temática para o autor, o que seria um grande empobrecimento. Também, há a existência da temática negra na obra de escritores brancos, e por isso a temática não pode ser tomada

isoladamente como um critério para o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira.

- **Autoria:** um dos pontos mais controversos da questão por envolver fatores biográficos ou fenotípicos, num país com uma presença tão grande de miscigenados como o Brasil. Ainda há a defesa por parte de alguns estudiosos da existência de literatura afro-brasileira escrita por brancos, e aí existe o risco da redução dessa produção ao negrismo, que é a utilização por quem quer que seja de temas relacionados aos negros, sem a necessidade de comprometimento e mesmo com a possibilidade de haver discursos estereotipados. Ainda, há aqueles que mesmo que sejam afrodescendentes não reivindicam o rótulo para a sua escrita e nem a incluem em sua literatura. Algo marcante é que escritores negros enfatizam a importância da interação entre escrita e experiência, seja como um compromisso identitário e comunitário ou como algo que toca a própria formação como escritores. Mas como Duarte deixa claro, “literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto *tradução textual* de uma história própria ou coletiva” (2011, p. 390), o que leva ao próximo fator.
- **Ponto de vista:** a utilização da temática e a ascendência africana não são suficientes, pois “é necessária ainda a assunção de uma perspectiva identificada à história, à cultura, à toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população” (DUARTE, 2011, p. 391). O que importa mesmo é romper com os discursos racistas ou recheados de estereótipos, ocorrendo a adoção de uma visão de mundo distinta da do branco, superação do estágio de cópia de modelos europeus e de assimilação cultural, configurando-se como um discurso da diferença.
- **Linguagem:** a literatura é definida antes de tudo como linguagem, o que não significa que além do fator estético não possam estar presentes elementos éticos, políticos, culturais e ideológicos. A linguagem é capaz de marcar a diferença no discurso literário, seja através do vocabulário ou práticas linguísticas vindas da África e adotadas no Brasil, ou de uma discursividade que se marcará como um trabalho oposto aos sentidos hegemônicos, com a valorização daquilo que em

outros discursos pode ser usado com intuito de ofensa e de práticas racistas. É em suma uma linguagem usada para reverter o discurso hegemônico, com particularidades que marcam o imaginário afro-brasileiro como rico e variado.

- Público: Segundo Duarte, “a formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura distingue-a do projeto que norteia a literatura brasileira em geral” (2011, p. 397). O crítico vê nesse almejo a um público específico a marca de uma faceta utópica da literatura afro-brasileira, por ser uma tarefa ambiciosa e nada desprezível. Os escritores objetivam atingir uma camada da população como público-alvo de seus textos, mas além disso, colocam-se como porta-vozes desse grupo, dando o papel social do projeto literário. Os obstáculos encontram-se em atingir um grupo socialmente desprivilegiado, que tem maiores barreiras no acesso à leitura e educação, inclusive pela dificuldade para aquisição de livros. Além disso, a literatura levada ao público deve combater a discriminação e o preconceito sem ir para o caminho puramente panfletário e maniqueísta. Duarte ainda crê na inclusão digital como uma ferramenta aliada para conseguir levar as obras ao acesso do público que se almeja ter.

A existência de uma literatura afro-brasileira em plenitude se dará então, de acordo com o estudioso, pela interação entre esses cinco fatores. É uma literatura situada ao mesmo tempo dentro da literatura brasileira, por utilizar a mesma língua e mesmas formas e processos de expressão, e fora, por não corresponder aos ideais românticos de estabelecer o caráter nacional. Concluindo, é:

Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar uma escritura que seja não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na *diferença*, que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária. (DUARTE, 2011, p. 400)

Sem aprofundar a discussão sobre o conceito de literatura negra ou afro-brasileira, Conceição Evaristo (2009) afirma a existência de um corpus específico dentro da literatura nacional, que “se constituiria como uma produção escrita marcada

por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p. 17), mesmo que muitos críticos e até mesmo autores afrodescendentes neguem a existência de tal particularidade. Ao refletir que as pessoas reconhecem referenciais negros em vários produtos culturais brasileiros, a escritora se pergunta por que o mesmo não acontece com a literatura, questionando também qual seria o problema em reconhecer a existência de uma literatura afro-brasileira.

Para Evaristo (2009), a textualidade afro-brasileira é marcada pelo sentimento positivo de etnicidade, sendo o corpo negro e seus traços característicos motivos de orgulho, em que os personagens não procuram esconder sua identidade negra. Há contestação à produção literária hegemônica, e “os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua” (EVARISTO, 2009, p. 27). A autora defende a particularidade de uma escrita produzida por negros porque nela se encontram valores opostos aos veiculados na literatura canônica e sustentados pela elite econômica e social. Reconhecendo a influência do Movimento Negro e o fortalecimento da literatura negra na década de 1970, Evaristo afirma que não podem ser desconsideradas os escritores negros que em todas as épocas anteriores sustentaram uma voz própria para tratar questões raciais.

2.7 CUTI E O CONCEITO DE LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

Luiz Silva, o Cuti, prefere adotar o termo literatura negro-brasileira. Para Cuti (2010), é negro-brasileira a literatura produzida por autores que se assumem negros em seus textos, e o autor é contra a utilização do prefixo “afro” para se referir a tal literatura, com os argumentos de que isso pode projetá-la à origem continental e deixá-la à margem da literatura brasileira, dando a ideia de que a vertente negra é um mero apêndice da literatura africana. A ligação com a literatura africana seria empobrecedora porque esta não inclui o questionamento da realidade brasileira, já que não combate o racismo brasileiro e nem se assume como negra, além de a própria diversidade de um continente de 54 países ser negada. Ainda, “quanto aos autores, um afro-brasileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro-brasileiro” (CUTI, 2010, p. 38), o que significa que pode incluir pessoas não atingidas diretamente

pelo racismo ou pela experiência de discriminação racial. Assim, vemos que para Cuti o critério da cor da pele do autor é fundamental para a existência da literatura negro-brasileira, mas obviamente, além disso deve haver o dado da escrita. O fundamental na diferenciação de uma literatura afro-brasileira ou afrodescendente em relação à negro-brasileira é a utilização do racismo como tema essencial:

O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (CUTI, 2010, p. 39)

Que o racismo é um tema recorrente – se não o mais recorrente – da literatura de autoria negra, é um fato. Entretanto, a citação de Cuti pode dar a entender que é o único tema a ser tratado, desconsiderando a obra de autores que preferem seguir outros caminhos para tratar as questões raciais, culturais e étnicas da população descendente da África. Ronald Augusto (2010), em ensaio significativamente intitulado “Transnegressão” fala sobre como por vezes escritores negros vão além dos caminhos dados e evidentes, além dos conteúdos “essenciais” da literatura negra, para criar uma obra múltipla, metafórica, com imprecisões que não permitem identificar o negro textualizado logo de cara (AUGUSTO, 2010, p. 426-427). A literatura de autores como o próprio Ronaldo Augusto, Ricardo Aleixo e Edmilson de Almeida Pereira, por exemplo, transcende a pura tematização do racismo, o que não quer dizer que não possa abarcá-la. Por isso, acreditamos que querer que a literatura negro-brasileira seja apenas a que manifesta as experiências que os indivíduos enfrentam com o racismo, o preconceito e a discriminação é estabelecer uma restrição muito grande, e conseqüentemente, pode levar a um empobrecimento estético.

Cuti também se detém no sintagma “negro”, que para ele tem uma grande força semântica e consegue remeter à luta diante da existência do racismo, enquanto “afro-brasileiro” seria um termo forjado, artificial, incapaz de ameaçar a integridade ou recuperar a dignidade de alguém. Outro ponto salientado é que a literatura negro-brasileira não é de uma população que se formou na África, mas de um povo que se formou e teve sua experiência no Brasil. (CUTI, 2010, p. 43-44). Aqui temos mais um ponto controverso, pois a comunidade negra brasileira é oriunda da África, e boa parte das gerações subsequentes faz questão de marcar essa origem, e em diversos textos

literários a experiência no Brasil interage com as memórias relativas à ancestralidade. Cuti ainda comenta que o idioma utilizado pelo escritor negro-brasileiro é o português, o que por si já é uma grande marca de diferença e identidade. Em suma, para Cuti (2010) a realidade e a identidade do negro que vive no Brasil seriam muito distintas das dos africanos, e mesmo a nostalgia da origem, forte no momento da chegada das primeiras pessoas que vieram escravizadas, foi aos poucos sendo dissolvida nas diversas lutas diárias pela sobrevivência. Por isso, o autor quer deixar marcados em seu conceito a singularidade negra e a singularidade brasileira, ou seja, a particularidade de um discurso literário negro é reivindicada sem abrir mão de seu papel como parte fundamental de uma cultura nacional.

Cuti argumenta que seu livro trata “de literatura negro-brasileira por conta de não descender o seu *corpus* da literatura africana” (CUTI, 2010, p. 45). O intelectual diz que os negros que vieram escravizados não trouxeram uma produção escrita em sua bagagem, ou seja, não havia uma tradição que permitisse a continuidade de uma literatura afro no Brasil⁴. O autor faz questão de dizer que veio sim a literatura oral, mas para ele, tais textos correspondem a uma manifestação muito distinta dos textos escritos, e em qualquer transposição da oralidade para o papel, seria possível perceber que houve um deslocamento e a consequente inconsistência para a leitura. Cuti tem razão ao dizer que os africanos não trouxeram uma produção escrita, porque as condições do tráfico negreiro não permitiam. Porém, de acordo com Vansina (2010, p. 139-140), mesmo onde a escrita existia, a palavra falada era o que caracterizava grande parte das civilizações africanas, portanto a oralidade não deve ser reduzida à ausência da escrita, pois a fala não é apenas instrumento para comunicação diária, mas um modo de preservação da tradição oral, transmitida verbalmente entre as gerações. Ou seja, para onde quer que se olhe, a oralidade tem extrema importância na cultura africana e consequentemente teve importância nos contextos de diáspora.

A posição de Cuti em relação à literatura oral é distinta da de muitos estudiosos, que atribuem a ela um papel muito importante na literatura negra. Leda

⁴ Neste momento vale lembrar o artigo “Preconceito cultural”, escrito por Ferreira Gullar em 2011 para o Caderno Ilustríssima da Folha de São Paulo, no qual o autor, com objetivo contrário ao de Cuti, utilizou o argumento da não continuidade de uma literatura africana para negar a pertinência em falar de uma literatura negra brasileira: “Falar de literatura brasileira negra não tem cabimento. Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura”. Já Cuti (2010) procura legitimar a particularidade de uma tradição literária iniciada no Brasil para marcar a singularidade da situação do negro brasileiro. O próprio Cuti (2011) escreveu um texto intitulado “A empáfia do poeta Ferreira Gullar”, no qual critica ferozmente o artigo de Gullar, sem rebater o argumento de que a literatura não fazia parte da cultura africana.

Martins (2000), por exemplo, fala da existência de uma “oralitura” em texto em que analisa os Congados. Também tendo os Congados como foco de sua análise, Edmilson de Almeida Pereira afirma ser “viável considerar os textos do congado como um *corpus* literário” (2012, p. 38), considerando a organicidade da literatura oral e as obras escritas que formam uma antologia sobre o tema, mesmo que tal bibliografia esteja situada fora dos padrões tradicionalmente considerados literários. Compreendemos que Cuti (2010) não despreza a tradição oral, mas atribui menos importância que outros teóricos mesmo na questão da influência da oralidade nos textos escritos.

Em relação ao que Cuti chama de literatura negro-brasileira, o escritor afirma que é fundamental percebê-la no âmbito da literatura nacional da qual ela faz parte, e o destaque do elemento negro se explica porque:

Destacá-la é revelar o que o Brasil esconde de si mesmo pela ação do racismo do qual a cultura nacional está impregnada, como também alertar para o como a reação escrita de uma subjetividade subjugada redundou e redundará na prática de formas que atendam não ao chamado de uma herança africana mas à necessidade de uma ruptura com o processo de alienação que o racismo provoca. (CUTI, 2010, p. 46)

Para Cuti, a literatura negro-brasileira é uma literatura que busca reverter o preconceito e se colocar como uma ferramenta contra o racismo e contra a alienação, valorizando pelo texto literário uma população cotidianamente discriminada em todas as fases da história brasileira. Mesmo com os pontos questionáveis, *Literatura negro-brasileira* é uma obra em que Cuti mantém seu posicionamento, argumentando com coerência ao definir o racismo e a experiência de ser negro no Brasil como matéria e condição fundamentais da literatura tomada como referência. Sem dúvida, é uma importante contribuição às discussões.

2.8 UM BALANÇO DAS POLÊMICAS

A discussão a respeito da produção literária dos afro-brasileiros é diversa, produtiva e polêmica, e vem demonstrando crescimento tanto no âmbito acadêmico quanto na criação artística e na reflexão teórica. Há ainda em certos setores uma resistência em aceitar a particularidade, associada à ideia de se prender ao caráter nacional da literatura, negando que a cor da pele do escritor e a temática devam ser

considerados critérios para definir uma forma de discurso. Assumimos a existência de uma literatura específica do segmento negro da população por acreditarmos ser possível observar, por meio dos textos e debates, as marcas que legitimam uma particularidade, sem deixar de considerar as “ciladas da diferença” (PIERUCCI, 1999) e os riscos que isso pode envolver. É importante destacar que assumir a existência de algo que pode ser chamado de literatura negra não é um ato de exclusão ou isolamento, pois ela não deixa de ser uma entre as diversas facetas da literatura brasileira, apenas está reivindicando uma particularidade por acreditar ser este um passo para se tornar reconhecida e respeitada.

A literatura negra já foi pensada pelo que Deleuze e Guattari (1978) definiram como “literatura menor”, tendo em mente que literatura menor não é a literatura de uma língua menor, mas a literatura que uma minoria faz dentro de uma língua maior, e que possui como características o idioma afetado por uma desterritorialização, o caráter sempre político ao qual os problemas individuais sempre acabam se direcionando, e o valor coletivo que tudo adquire dentro da literatura (DELEUZE; GUATTARI, 1978). Zilá Bernd (1988) utilizou o conceito dos filósofos franceses para pensar a literatura negra brasileira, e como ela compreendemos que o termo “menor” não possui caráter pejorativo, e mesmo sem ser o mais adequado justamente pela possibilidade de ser associado a critérios depreciativos, pode ajudar a compreender a literatura negra, com algumas restrições e com bastante atenção ao termo. Rosane de Almeida Pires (1998) também utilizou as ideias dos filósofos para compreender essa literatura, com foco justamente nas narrativas de *Negros em contos*, de Cuti. Mas mais do que pensar como a literatura feita por uma minoria, acreditamos que é importante compreender a literatura negra pelos termos de Duarte (2011), que a entende ao mesmo tempo dentro e fora da literatura brasileira, de que é distinta mas mantém um constante diálogo.

Em relação à nomenclatura, dos termos mais utilizados – literatura negra, literatura afro-brasileira e literatura negro-brasileira –, todos apresentam suas vantagens e desvantagens, e não é incomum encontrar em um mesmo autor a utilização de mais de um nome sem distinção. “Literatura negra” ou “literatura negra brasileira” parece mais forte no sentido de reivindicação de espaço por abarcar a força semântica da palavra “negro”, podendo por isso ser mais específica. Além disso, o conceito tem boa aceitação entre os escritores e entre boa parcela dos estudiosos. Mas não podemos dizer que literatura afro-brasileira não seja bem aceito, já que é

adotado em diversos títulos de antologias e estudos, e como nota Duarte, consegue “abarcas melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária” (2011, p. 384). De fato, muitas vezes os termos literatura negra e literatura afro-brasileira são compreendidos como sinônimos. Quanto a “literatura negro-brasileira”, é um conceito ainda menos adotado que os outros dois, e os pontos contraditórios da argumentação de Cuti, com um certo essencialismo, podem impedir uma maior aceitação. Neste trabalho, acreditamos ser mais pertinente a adoção de “literatura negra”, tanto pela sua boa aceitação e ligação direta à cor da pele e à problemática do racismo no Brasil, como por ser mais alinhada às posições que Cuti sustenta em sua obra literária, sem irmos ao extremo das posições do intelectual na tentativa de estabelecer o seu próprio conceito.

Além da nomenclatura, o aspecto da autoria negra tem grande importância. Isso se dá menos por uma questão prescritiva ou restritiva – algo como afirmar que um branco não pode ou não é capaz de fazer literatura negra – do que por uma observação do que tem sido feito. De forma nenhuma podemos negar a possibilidade de o escritor falar do outro, de trazer o diferente para sua obra. Mas trabalhos como os de Brookshaw (1983) e de Oliveira (2014a), que trabalhou muito bem a questão do negrismo⁵, demonstram a existência de visões estereotipadas sobre o negro na história literária e social do Brasil, e mostram com exemplos como as formas de representação do afro-brasileiro são diferentes a depender de quem está escrevendo. Por isso, o mais importante é combinar a autoria com a identificação dentro do texto, ou seja, precisa existir indicação de uma atitude compromissada com os problemas raciais, seja de forma direta ou não. Como observa Edimilson de Almeida Pereira (2010, p. 330), na definição e caracterização da literatura negra se entrelaçam no mínimo duas instâncias determinantes: “a primeira centrada na experiência histórica e social do autor, e a segunda na geração do texto como lugar de reflexão acerca

⁵ OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Negrismo**: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014. Para Oliveira, o negrismo é um movimento em que são recuperadas fontes e influências africanas ou afro-brasileiras, sem um projeto de intervenção social ou intervenção coletiva por parte dos autores. Nele “existe uma voz autoral externa à afrodescendência, explícita ou não no discurso, mas que simpatiza com o universo deste coletivo” (p. 18). Mais adiante, o autor afirma que “o negrismo é composto majoritariamente por autores brancos ou mulatos, mas cujos projetos literários se identificam com o universo cultural dos mais claros. Decorre daí uma literatura repleta de elementos afrodescendentes, os quais convivem em constante tensão com elementos culturais hegemônicos” (p. 19). Além disso, “os autores [...] falam da condição externa à negritude e, portanto, o negro é apenas horizonte temático” (p. 20).

dessa experiência”. Segundo o ensaísta, a vivência do afro-brasileiro dá um sentido que vai além do texto literário:

Quando o autor que se exprime é um sujeito negro, o texto se impõe a partir daquilo que se vivencia como um sujeito negro na história, destacando-se aí a necessidade de se atualizar uma gama de discursos que a diáspora, a escravidão e a violência impediram de germinar. Nesse sentido, a literatura negra é, simultaneamente, elaboração textual, *práxis* ideológica, mobilização política e instrumento privilegiado – porque crítico – de enfrentamento de questões que extrapolam a literatura para alcançar os domínios da ação sócio-política. (PEREIRA, 2010, p. 330-331)

A especificidade da literatura negra, reivindicada por escritores e estudiosos, não deve fazer com que ela seja interpretada como oposição à tradição ocidental/branca, pois como lembra Cuti (2011) isso a limitaria e deixaria de considerar uma série de fatores. Os escritores negros, afinal, não estão isolados no mundo que também construíram, também participam do processo de constante reformulação da língua portuguesa pela qual se expressam. Para o autor “a estética negra é uma questão de sobrevivência” (2011, p. 56), na qual o negro se recria e recria o branco, numa atitude de não assumir o espaço determinado e demonstrar os próprios valores e força. Cuti faz um paralelo entre os quilombos e a casa-grande: para que o primeiro existisse quase nunca era exigido que a segunda fosse destruída, mas a defesa do quilombo demanda resistência, “e resistir, no caso da literatura, é continuar produzindo-a” (CUTI, 2011, p. 57).

3 CUTI, ESCRITOR DE LITERATURA NEGRA

Cuti é o pseudônimo de Luiz Silva, que nasceu em Ourinhos-SP em 1951 e reside em São Paulo. Formado em Letras pela Universidade de São Paulo, é mestre em Teoria da Literatura e doutor em Literatura Brasileira pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Sua obra individual abrange diversos gêneros literários e compreende os livros *Poemas da carapinha* (1978), *Batuque de tocaia* (1982), *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho* (1987), *Sanga* (2002), *Negroesia* (2007), *Poemaryprosa* (2009), *Kizomba de vento e nuvem* (2013) e *Negrhúmus líricos* (2017), de poesia; *Suspensão* (1983), *Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro* (1991) e *Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes* (2017), de teatro; *Quizila* (1987), *Negros em contos* (1996), *Contos crespos* (2009) e *Contos reunidos* (2016), de contos; *A pelada peluda no Largo da Bola* (1988), infantil-juvenil; *Moreninho, Neguinho, Pretinho* (2009), *A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e Lima Barreto* (2009), *Literatura negro-brasileira* (2010) e *Lima Barreto* (2011), de ensaio e crítica.

O autor é também bastante reconhecido pela sua militância, sendo um dos criadores da série *Cadernos Negros*, dirigida por ele entre 1978 e 1993, e na qual publicou em quase todas as edições. É um dos fundadores do grupo Quilombhoje, além de seu nome ser presença frequente em antologias de literatura negra e estudos sobre essa literatura e sobre a vida do negro. Segundo Oliveira, “o autor se enquadra no perfil do intelectual moderno, atuando na criação, na crítica e no trabalho de reflexão política e cultural junto à comunidade e este empenho marca sensivelmente a sua escrita” (2014b, p. 178).

Apesar de seu nome ser sempre citado e seus textos figurarem como exemplo de literatura negra por vários autores, a bibliografia crítica a respeito de Cuti é relativamente escassa, constituindo-se de alguns capítulos de livros, ensaios e artigos. Localizamos a existência de quatro dissertações de mestrado que trazem sua obra como um dos pontos centrais: a dissertação de mestrado em Letras de Rosane de Almeida Pires, intitulada *Narrativas quilombolas: Negros em contos, de Cuti e Mayombe, de Pepetela*, defendida em 1998 na UFMG; de mestrado em Letras de Luiz Henrique Silva de Oliveira, intitulada *A representação do negro nas poesias de Castro Alves e [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito*, defendida em 2007 na UFMG; de mestrado em Estudos Étnicos e Africanos de Simone de Jesus Santos, intitulada

Textos e metatextos: escritos de Oswaldo de Camargo, Luiz Silva – Cuti e Márcio Barbosa, defendida em 2010 na UFBA; e a dissertação de mestrado profissional em Letras de Fernando Januário Pimenta, intitulada *Vozes ignoradas: Cuti e Sérgio Vaz no Ensino Fundamental*, defendida em 2017 na USP. Como pode ser observado, nenhuma das dissertações trata exclusivamente da obra de Cuti. Citamos ainda a dissertação de mestrado em Literatura e Crítica Literária *A personagem negra e a identidade cultural e literária em contos brasileiros e angolanos*, apresentada por Sônia Trembl à PUC-SP, na qual um conto de Cuti faz parte do *corpus*.

Ao longo de toda sua trajetória, Cuti se coloca como um “escritor negro de literatura negra”, como se denominavam os autores do primeiro volume de *Cadernos negros* (ALVES, 2012, p. 224). O projeto literário do autor atende aos cinco fatores que Duarte (2011) põe como fundamentais para a existência de uma literatura negra: é um escritor negro, tratando de temática relacionada à problemática racial em vários aspectos, e os textos apresentam sempre um ponto de vista interno, ou seja, de um indivíduo negro. Isso muitas vezes com uma linguagem que insiste em marcar a cor negra, e tendo o leitor negro como horizonte dos textos.

Tanto em seu trabalho poético como em sua ficção, Cuti é visto como um escritor que traz uma forte relação com a realidade social do negro, mas sem abdicar de uma preocupação aos elementos internos ao texto e levando a sério o trabalho com a linguagem:

Nos contos e poemas que Cuti vem publicando desde o início de sua carreira, os problemas dos afrodescendentes são enfrentados de frente. Muitos dos seus contos focalizam situações vividas por aquelas pessoas que tem de enfrentar diariamente o preconceito e estereótipos que circulam na sociedade brasileira. Acompanhando a obra do escritor, podemos perceber, entretanto, que, mesmo seguindo uma linha temática, definida por ele, em texto incluído no volume *Criação Crioula, nu elefante branco* (1987) como “fazedora de cabeça”, seus textos também assumem experimentações e linguagem próprias da criação literária. Seus contos e poemas exploram a força das palavras e estão atentos aos diferentes efeitos de sentido que podem advir da relação dos textos com os leitores, no ato da leitura. (FONSECA et al., 2006, p. 122)

Devido ao fato de a obra de Cuti ter sido sempre vista como combativa e frequentemente interpretada pelo seu empenho em lutar contra o racismo e funcionar como instrumento de denúncia, combate e resistência, em alguns críticos o destaque será claramente aos aspectos políticos e sociais. É o caso de Zilá Bernd (1987), que vê Cuti como inaugurador de uma fase de consciência trágica da poesia negra, na

qual há uma descrença em ideologias salvadoras, pois a situação do negro no momento demonstrava que a utopia de uma sociedade sem preconceitos não se concretizaria. Por isso, a poesia do autor é a arma do combate contra a discriminação e o poeta é um porta-voz que busca mobilizar seu grupo e trazê-lo para a atitude engajada. Cuti é chamado pela pesquisadora de “poeta guerreiro”, devido à agressividade de sua obra que tem como um de seus objetivos reconstruir a história de si e de sua raça, além de sempre realizar a oposição entre um “eu/nós” e um “eles”, ou seja, entre o negro e o branco. Ainda de acordo com Bernd, a violência do discurso é uma não aceitação da situação discriminatória, e a agressão funciona como um revide ou uma resposta às agressões que por séculos os negros sofreram. A estudiosa alerta que a abordagem de Cuti tem um limite e não consegue alcançar todas as questões concernentes à problemática racial, correndo mesmo o risco de cair nas armadilhas do etnocentrismo, mas Bernd não deixa de notar a contribuição que ela pode ter para a reflexão sobre a condição dos afro-brasileiros:

Se a poesia de Cuti, assim como a do grupo literário Quilombhoje, fundado pelo poeta em 1978 [sic], não chega a desvendar e a explorar poeticamente todas as dimensões do que se poderia chamar de uma *alma negra*, ela contribui decisivamente para revelar, na situação do negro brasileiro, seus problemas fundamentais. (BERND, 1987, p. 125)

Moema Augel (2010) destaca a agressividade e a revolta da obra de Cuti, que é interpretado como um intelectual que luta pela emancipação social e psicológica do negro brasileiro, tendo assim uma faceta explicitamente política. Nota-se um desejo de construir uma obra capaz de repensar a situação negra e que funcione como instrumento de conscientização e de resgate cultural e moral, e tanto em sua poesia como em sua ficção o autor traz para sua reflexão “um conteúdo de contestação, questionando com suas críticas o atual papel do negro na sociedade brasileira, recolocando-o numa perspectiva a partir da tomada de consciência de si e da sua biografia coletiva” (AUGEL, 2010, p. 159). Segundo Augel, a forma de Cuti trabalhar procura transformar o que foi tradicionalmente visto como negativo em algo positivo, valorizando o que faz parte da vida do negro, fazendo com que Cuti seja alguém “combatente e lúcido, [que] usa sua poesia como arma” (AUGEL, 2010, p. 163). Para a estudiosa, trata-se de um escritor que, em suma, não pode e não quer desvincular seu discurso da intenção de resgate, protesto e denúncia, e que usa a sua linguagem e a sua criação artística como um ato político de quem quer intervir na sociedade e

ser um porta-voz da coletividade em que se insere (AUGEL, 2010). Em outro texto, Moema Augel vê a forte relação com a realidade e o cotidiano como uma marca que se apresenta em todos os livros do autor: “Cuti tematiza, em situações do cotidiano, as relações raciais e as questões daí decorrentes num Brasil onde o discurso hegemônico se proclama democraticamente livre da discriminação de natureza étnica” (2017, p. 9).

O vínculo da obra de Cuti com a realidade fez com que Edimilson de Almeida Pereira (2010) o colocasse como representante do que chamou de “tendência historicista”, a qual “indica o desejo explícito do poeta de estabelecer a ligação entre a obra literária e a realidade social” (PEREIRA, 2010, p. 358) e faz com que a literatura seja compreendida como instrumento de intervenção na sociedade, e não apenas como fruição estética. Segundo o ensaísta, é por esse caminho que o poeta, que faz as vontades do grupo que representa fluírem, irá fazer com que a discriminação, a miséria e a violência sejam temas centrais da literatura que aborda a vida dos afro-brasileiros. A tendência historicista possui caráter documental, e o ponto de vista pelo qual os fatos são vistos e interpretados nos textos é o dos grupos menos favorecidos, ou seja, no caso da literatura negra, a história dos negros é revelada pelo ponto de vista destes, denunciando os preconceitos e situações pelas quais passam na sociedade brasileira, e “essa postura demonstra o engajamento do poeta na luta contra as injustiças sociais assegurando-lhe o papel do sujeito que expressa os anseios de sua coletividade através de sua experiência literária” (PEREIRA, 2010, p. 359). Mesmo que Pereira afirme que a tendência historicista não significa uma chave única de interpretação, vemos que a obra de Cuti é compreendida por ele majoritariamente pela sua força política.

Para o ensaísta, a tendência historicista está na obra de Cuti na medida em que seus textos têm uma perspectiva de ver o mundo e interpretar a história através de uma forma específica dos afrodescendentes. Cuti trabalha temas como o racismo, a violência e a alienação e uma das diversas preocupações de seu discurso é analisar formas de agressão que se dirigem aos negros, o que aproxima o escritor do grupo de quem ele fala e a quem se dirige:

A agressão, conforme se pode deduzir do discurso poético, possui um traçado histórico e uma vez deflagrada no passado, se estende até o presente. Diante disso, o sujeito contemporâneo se sente herdeiro desse infortúnio, apesar de se revoltar contra a ordem social que o sustenta. Por isso, aproximados pela dor, o poeta e seu semelhante são inscritos no poema

como um “nós”, cuja atuação se desdobra na denúncia da opressão. (PEREIRA, 2010, p. 360)

É a tendência historicista que dá ferramentas ao escritor para realizar a “crítica dos signos da violência”, evocar as origens do grupo, comparar fatos do passado e do presente, estabelecer diálogo entre a história da comunidade e a biografia do poeta, dando a possibilidade para que se rompa o silêncio a respeito das questões raciais brasileiras, fazendo com que Cuti esteja alinhado a uma literatura crítica na qual o estético “se coloca a serviço de um discurso de intervenção, que pretende contribuir para a mudança social” (PEREIRA, 2010, p. 365).

Luiz Henrique Silva de Oliveira (2010) compreende Cuti como um autor bastante comprometido e que tem como um dos seus projetos a afirmação da consciência étnica negra, por meio de textos que procuram tratar a trajetória do negro brasileiro, dar valores positivos ao sintagma “negro” e afins e valorizar os elementos culturais de origem africana ou afro-brasileira. Para Oliveira, “a maturidade poética associada à crítica social são elementos essenciais na produção artística do escritor” (2010, p. 26), que é além de tudo um mediador cultural muito coerente, que pratica em sua arte o que prega em seus textos teóricos. O crítico observa que Cuti produz uma literatura que expõe ponto de vista e valores próprios de sujeitos afrodescendentes, e sua consciência étnica é tecida “por meio de uma discursividade essencialmente transitante entre o identitário, o político e o estético” (OLIVEIRA, 2010, p. 26). O traço identitário reside nos valores compartilhados pelos afro-brasileiros, o político surge pelos antagonismos e pela complexidade social permeada por tensões, e o lado estético é explicado pelo fato de os textos serem produto de um escritor atento à especificidade dos procedimentos formais e literários. Reconhecendo a múltipla intenção de Cuti, Oliveira (2014b) vê o seu desejo de transcender o nível literário e intervir na sociedade:

A literatura de Cuti, portanto, pretende marcar posições para além do campo artístico, visando atuar na construção psicológica e cultural do leitor, trazendo à cena a celebração do orgulho étnico, de modo a destacar as demandas do presente e reivindicar novos padrões de relacionamento e representação. O papel da linguagem literária, para o autor, é principalmente desconstruir estereótipos, além de captar e apontar as sutilezas da ideologia racista nas suas mais variadas manifestações. Quer-se ainda debater ideias, representações e vivências geradas, herdadas e mantidas no inconsciente coletivo. Assim, traz à baila a subjetividade do oprimido e o rompimento com o silêncio ideológico do racismo, em suas mais variadas formas de aparição. (OLIVEIRA, 2014b, p. 181)

É importante levar em conta que apesar de ter um contato forte com a realidade e desejo de intervenção, a literatura de Cuti não deve ser interpretada apenas pelo ponto da ideologia que veicula. O próprio Cuti (2011) afirma em depoimento não compreender o motivo de se compartimentar o estético do ideológico. Segundo ele, deve haver a preocupação com a qualidade, mas isso não significa que o escritor negro deve assumir os valores canônicos que em essência são brancos e elitistas. Cuti afirma que a literatura negra não deve ser vista como se sua única função fosse refletir o problema racial brasileiro, então o mais adequado seria uma união de valores, pois “o valor estético precisa estar no lugar onde outros valores estão e com eles se associar” (CUTI, 2011, p. 59), e a questão estética caminha junto com a ética e a ideologia. Para usar o termo de Silviano Santiago, como já fez Oliveira (2010), a obra de Cuti pode ser considerada uma “literatura anfíbia”, na qual “a atividade artística do escritor não se descola da sua influência política; a influência da política sobre o cidadão não se descola da sua atividade artística” (SANTIAGO, 2004, p. 66).

A significação dupla da literatura de Cuti é observada por Maria Nazareth Soares Fonseca, que afirma que sua obra “é voltada para a denúncia da situação vivida pelos afrodescendentes no Brasil, mas, ao mesmo tempo, postula um tipo de escrita que faz do poema e do conto um campo de experiências singulares no nível da criação” (2011, p. 15-16). Eduardo de Assis Duarte (2017) reitera esse trabalho com a linguagem associado a um esforço de construir uma literatura que combate o racismo. Segundo o crítico, Cuti, “artista empenhado num projeto em que a literatura não se afasta da política identitária, em seus contos, poemas e textos teatrais o negro surge em busca de afirmação na arena em que se transformou um cotidiano marcado pelo embate” (DUARTE, 2017, p. 29). Em toda a obra literária do autor, o embate existe pelo conflito entre presente e passado, afirmação e negação, e sua literatura demonstra o engajamento de quem quer resgatar a humanidade do negro numa sociedade que insiste em diminuir o seu valor. Para Duarte, o ato inovador de Cuti consiste em “*narrar o negro a partir de sua própria perspectiva*” (2017, p. 34, destaque do autor), articulando seu trabalho artístico com uma grande experiência de leitor que também produz reflexões sobre a vida, a literatura e a cultura dos afro-brasileiros.

O que destacamos no trabalho de Cuti é que seus textos sempre têm o ponto de vista do sujeito negro, que passa por diversos momentos de opressão. Até por isso há a adoção de um tom incisivo, muitas vezes agressivo, e a intenção de estabelecer um diálogo ríspido com a tradição literária brasileira. Se em seus ensaios costuma

haver questionamentos sobre a postura de autores consagrados e sobre o lugar do negro na sociedade e na literatura, seus poemas procuram desconstruir estereótipos, valorizar traços culturais e físicos negros, questionar os mecanismos racistas que imperam em diversas áreas e mesmo operar uma ruptura com os valores instituídos. Nos seus contos, Cuti procura tratar majoritariamente da problemática do racismo através de situações cotidianas comuns aos afro-brasileiros. Talvez pela adoção de um tom pedagógico, muitos contos acabam dando a impressão de serem apenas relatos, deixando escapar a tensão, o insólito, e mesmo a experimentação estética que se observa em alguns de seus poemas. Isso não quer dizer que não exista na produção de Cuti contos que trabalhem bem a linguagem e que deem sentidos novos e válidos para as situações abordadas, e nem que os contos mais tradicionais, mais ao estilo de relato, sejam desprovidos de valor. O traço fundamental é que “o lugar de onde fala Cuti, inserido que está numa tradição literária marcada pela etnicidade, é tensamente assinalado por uma afirmação cultural e étnica afrodescendente” (OLIVEIRA, 2010, p. 87). Por isso, Cuti marca seu lugar de fala, constitui um ponto de vista subjetivo negro, e seja em seus textos mais experimentais ou mais tradicionais, constitui-se como um autor engajado, e nesse sentido as ideias de Sartre (2004) em *Que é a literatura?* podem ajudar a compreender o autor.

Sartre afirma que o escritor lida com significados, e ele parte do pressuposto de que a prosa é a forma ideal para a escrita engajada, pois ela seria utilitária por essência, e assim o prosador é definido como alguém que se serve das palavras. A prosa permite que o escritor fale, o que é uma forma de agir, e “o escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação” (SARTRE, 2004, p. 20). E como o silêncio é também um momento da linguagem, calar-se também é falar, pois é uma escolha deixar passar um assunto em silêncio, é uma escolha falar de um assunto e não de outro. Mas falar não basta, pois segundo o filósofo francês, “ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo” (SARTRE, 2004, p. 22) e assim ele atribui bastante importância ao estilo, que determina o valor da prosa. Opondo-se aos puristas e defensores da arte pela arte, Sartre pondera que o engajamento não prejudica o valor literário “se os temas forem considerados como problemas sempre em aberto” (2004, p. 23). Para ele, “um escrito é uma empreitada” e “o escritor deve engajar-se inteiramente nas suas obras [...], como uma vontade decidida, como uma escolha, com esse total empenho em viver que constitui cada um de nós” (SARTRE, 2004, p. 29).

Sartre acredita que mesmo que alguns escritores afirmem o desejo de serem universais, que tenham intenção de que a obra se destine a todos os homens, inevitavelmente se escreve para contemporâneos, compatriotas, irmãos de raça e de classe. Adiante, afirma que “a escolha que o autor faz de determinado aspecto do mundo é decisiva na escolha do leitor, e, reciprocamente, que é escolhendo o seu leitor que o escritor decide qual é o seu tema” (2004, p. 58). Para o filósofo, o escritor é mediador e seu engajamento é a mediação, e além de considerarmos a condição de homem em geral de quem escreve, sempre devemos lembrar que ele é, acima de tudo, um escritor. Escrever é uma escolha, é o exercício da liberdade de quem optou pelo direito de escrever. Compreendendo que o escritor não deve ficar alheio ao seu tempo e à realidade que o cerca, o escritor negro norte-americano Richard Wright é tomado como exemplo, e Sartre afirma que, devido a sua condição de homem negro do sul dos Estados Unidos que foi deslocado para o norte, “ele só poderia escrever a respeito de negros e brancos *vistos pelos olhos dos negros*” (2004, p. 62, destaque do autor). O ponto de vista, as experiências, o modo de ver o mundo e encarar os fatos será sempre o de um negro americano. Então há a questão: “Seria possível supor, ainda que só por um instante, que ele aceitasse passar a vida contemplando a Verdade, a Beleza e o Bem eternos, quando 90% dos negros do Sul estão praticamente privados do direito de voto?” (SARTRE, 2004, p. 62).

O pensador francês vai além e afirma que quando um negro norte-americano resolve ser escritor, no mesmo momento descobre o seu tema, e assim será alguém que vê os brancos e assimila sua cultura de fora, e sempre tratará da alienação da raça negra na sociedade americana. E o assunto será tratado de modo apaixonado e com intuito de comprometer o leitor. O filósofo também reflete quanto a quem Wright se dirige, e conclui que não é nem ao homem universal, que não está tocado pelo problema racial norte-americano, nem aos racistas brancos do Sul, nem aos negros camponeses analfabetos, e nem aos europeus. Sua obra se destina aos negros letrados e aos brancos de boa vontade, porém, é apenas com os leitores negros que o escritor sente uma identificação profunda, pois o branco é sempre o outro. A conclusão de Sartre é que “Wright, escrevendo para um público dividido, soube ao mesmo tempo manter e superar essa divisão; disto fez o pretexto para uma obra de arte” (2004, p. 65).

Com ressalvas a certo essencialismo de Sartre e considerando o contexto e a época de seu ensaio⁶, podemos traçar um paralelo entre suas ideias sobre Richard Wright e a literatura de Cuti, compreendendo-o como um escritor engajado. Em toda sua carreira, Cuti não ficou alheio ao seu tempo e à sua realidade, e teve um projeto que, mesmo mantendo uma preocupação com aspectos estéticos, vai além do literário, totalmente oposto à “arte pela arte”. Seus textos são marcados pela intenção de agir por meio da palavra, e com esse empenho as relações raciais são o tema predominante, embora não único, de sua obra. Cuti afirmou repetidas vezes que destina seus textos aos leitores negros, e mesmo se chegar a atingir a um público variado, será por essa intenção de direcionamento. E é assim, considerando o que acontece, que negros e brancos são vistos, interpretados, tematizados, sempre pelo ponto de vista e pela subjetividade de um indivíduo negro brasileiro. Para concluir, uma frase do próprio Cuti, que valoriza o engajamento afirmando que “ao escritor o maior privilégio é poder mergulhar com sua arte na medula do seu povo, redimi-lo, consolá-lo e sobretudo lutar com ele” (CUTI, 1985, p. 23).

⁶ *Qu'est-ce la littérature?* foi publicado pela primeira vez em 1947 na revista *Les Temps Modernes*, da qual Sartre era diretor.

4 A VIOLÊNCIA NOS CONTOS DE CUTI

4.1 VIOLÊNCIA E LITERATURA

4.1.1 Violência, sociedade brasileira e o negro

Violência e literatura estão fortemente ligadas uma à outra, de modo que fazer um levantamento completo de obras que utilizaram a violência como tema seria algo impensável. Federico Álvarez diz que “desde los poemas homéricos hasta la última novela de guerras galácticas, la violencia está presente como un denominador común, tal vez el único realmente común, en la inmensa mayoría de los textos de creación literaria” (1998, p. 407) e acrescenta que essa constância do tema acontece porque a literatura é um reflexo da realidade, e a realidade é violenta. O escritor compreende que a literatura não é um mero reflexo da realidade, mas sim um reflexo muito complexo, e dessa forma conclui que a literatura de todos os tempos não poderia senão refletir a violência real da existência humana.

É inegável a forte presença da violência na literatura, mas precisamos ter atenção ao alerta de Jaime Ginzburg (2013) para não assumir como facilidade de trabalho o princípio generalizante pelo qual a violência pode ser considerada um tema literário constante, já que estaria presente desde a Antiguidade Clássica até a contemporaneidade. Junto com o crítico, compreendemos que a violência não ocorreu sempre do mesmo modo historicamente. Diferentes obras e épocas apresentam a violência através de circunstâncias de configuração muito diversas, por isso, o que é chamado de percepção universalista da violência é algo que deve ser evitado, pois isso suporia seres humanos caracterizados por essências e com características que não dependem das circunstâncias históricas, temporais e espaciais. A posição assumida por Ginzburg é contrária ao universalismo e defende que “as circunstâncias históricas que envolvem especificamente as respectivas obras são fundamentais” (GINZBURG, 2013, p. 27).

Com configurações distintas e levando em conta os contextos diferentes, sejam eles históricos, sociais, geográficos e assim por diante, na literatura brasileira a violência marca presença constantemente, até porque “a história do Brasil é constituída de modos violentos, desde a colonização, a escravidão, passando pelas ditaduras até o presente” (GINZBURG, 2013, p. 9). Por conta disso, é válido falar

sobre alguns pontos da relação entre a violência e o negro na história e na contemporaneidade brasileira, por meio principalmente da escravidão e das marcas por ela deixadas.

Segundo Ginzburg, a violência não tem um lugar meramente casual ou incidental na vida brasileira, mas sim uma função propriamente constitutiva, definindo categorias de relacionamento público e privado, organizando instituições e estabelecendo papéis sociais. Para a ocupação desse lugar central da violência, é necessário que o autoritarismo seja sustentado por instituições do Estado e que nas interações sociais cotidianas esses princípios sejam constantemente reforçados (GINZBURG, 2012, p. 241). Para Renato Janine Ribeiro, o Brasil é um país traumatizado que nunca acertou as contas com as dores da colonização e da escravatura. A escravidão levou ao esgotamento e à destituição do negro africano pelo trabalho forçado, de acordo com o que era exigido pelo sistema colonial. O problema, para o autor, não está apenas no fato de essas cenas terem se produzido e reiterado ao longo da história brasileira, mas também “que elas nunca tenham sido realmente elaboradas e extirpadas de nosso caráter. Daí que se repitam, compulsivamente, até hoje” (RIBEIRO, 1999, p. 11).

Lilia Schwarcz e Heloisa Starling também observam que o passado de escravidão deixa marcas na vida brasileira do presente e atribuem ao fenômeno a forte presença da violência:

Certa lógica e certa linguagem da violência trazem consigo uma determinação cultural profunda. Como se fosse um verdadeiro nó nacional, a violência está encravada na mais remota história do Brasil, país cuja vida social foi marcada pela escravidão. Fruto de nossa herança escravocrata, a trama dessa violência é comum em toda a sociedade, se espalhou pelo território nacional e foi assim naturalizada. Se a escravidão ficou no passado, sua história continua a se escrever no presente. A experiência de violência e dor se repõe, resiste e se dispersa na trajetória do Brasil moderno, estilhaçada em milhares de modalidades de manifestação. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 14)

As historiadoras lembram o fato de o Brasil ter sido o último país a abolir a escravidão, e além disso continuar sendo recorrente a prática de um racismo que consideram silencioso e perverso, no qual os pobres e principalmente os negros são os mais culpabilizados pela Justiça, ficam atrás em índices de educação e em maior parte ocupam cargos de menor qualificação no mercado de trabalho. Outra marca forte que demonstra o tratamento diferenciado à população negra está nas

“intimidações e batidas cotidianas da polícia, mestra nesse tipo de linguagem de cor” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 15).

A escravidão é vista como momento de naturalização da violência no Brasil, sendo mesmo chamada de sinônimo de violência. O transporte com condições sub-humanas que causavam grande número de mortes e o regime de trabalho forçado e exaustivo já são em si violentos. A figura do senhor buscava passar uma autoridade que causasse um medo constante, e inúmeros e variados castigos eram aplicados, fazendo com que no Brasil fosse construída uma “arqueologia da violência” que buscava constituir a figura do senhor como autoridade máxima, deixando marcas registradas no corpo escravo, que deveria aprender a sobreviver à submissão ao senhor. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 91-92). O sistema escravista só se enraizou através da violência, que se manifesta tanto pela atitude necessariamente opressora dos senhores, como pela necessidade de reação e revolta dos escravizados:

Um sistema como o escravismo moderno só se enraíza com o exercício da violência. Da parte dos proprietários, a sanha continua que visava à sujeição e obediência cegas para o trabalho. Da parte dos escravos, a reação se dava a partir de gradações que iam das pequenas insubordinações diárias e persistentes até as grandes revoltas e quilombos. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 92)

A escravidão se enraizou no Brasil, deixando suas marcas em costumes, expressões, palavras, presentes em nossa realidade de maneira insistente. Se alguns termos desapareceram, outros continuam a demonstrar que a cor ainda divide o Brasil, pois “permanece uma divisão guardada em silêncio e condicionada por um vocabulário que transforma cor em marcador social de diferença, reificado todos os dias pelas ações da polícia, que aborda muito mais negros do que brancos e neles dá flagrantes” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 92). As autoras explicam que até hoje os indivíduos, muitas vezes inocentes, agem como se fossem culpados, numa atitude que perpetua a situação da escravidão, quando os indivíduos negros eram presos por suspeita de escravos, e hoje são detidos por meio de alegações que lhes devolvem o mesmo passado e origem.

No livro *Ardis da imagem*, Edimilson de Almeida Pereira e Nubia Gomes dedicam algumas páginas para pensar na tradição construída desde o escravo capturado até o negro suspeito. Os autores falam que as medidas repressivas do

sistema escravista buscavam garantir a ordem social por meio do controle sobre escravizados, libertos e pobres em geral, e assim os negros foram sendo considerados como potenciais transgressores da legalidade. Numa tradição criada e mantida, “o aparato oficial – exemplificado principalmente pelas forças policiais – manifestou desde o período colonial, a predisposição de mirar os negros segundo a ótica da suspeita” (PEREIRA; GOMES, 2001, p. 199). Se os negros eram cativos, eram encarados como potenciais agentes de rebeldia, e se eram libertos, ainda assim eram considerados ameaças à ordem, seja pela manifestação de costumes não alinhados ao modelo europeizado, seja através de atritos.

Essa atitude se sustenta até hoje, pois “a formação social brasileira incorporou o princípio de culpa antecipada dos negros, numa espécie de consenso que justifica a condenação *a priori* das pessoas negras” (PEREIRA; GOMES, 2001, p. 199). A sociedade toda se dirige aos negros com atitudes de suspeição, e um grande exemplo particular para ilustrar isso é a ação da polícia, que representa o Estado, que exerce a condenação prévia de pessoas negras através de indivíduos autorizados, mas não identificados com população diversificada a que deveria oferecer segurança. Os estudiosos ilustram que essa situação está espalhada em todos os níveis, como se houvesse uma “predisposição social contrária aos negros” (PEREIRA; GOMES, 2001, p. 201).

O que Pereira e Gomes procuram mostrar é como a visão da culpa antecipada do negro passou do sistema escravista para a sociedade de cidadãos livres. Os indivíduos apelam para o senso comum para condenar os negros, independentemente da comprovação de eles estarem envolvidos em atividades ilegais. São sempre suspeitos em potencial, pois há uma crença de que se ainda não cometeram algum crime, é provável que logo cometam. Quanto à ação policial, ela deve ser compreendida como parte de uma estrutura maior, ou seja, como parte do Estado que não está empenhado ou não possui meios para defender os direitos de cidadania de seus integrantes, tendo como resultado a existência de uma sociedade em que algumas pessoas são consideradas mais cidadãs que outras. Negros e outros grupos marginalizados assumem a condição de cidadãos de segunda categoria. (PEREIRA; GOMES, 2001, p. 202-203).

A violência atinge toda a vida do negro, e há interpretações que sugerem a supressão de identidade. Em prefácio à obra *Tornar-se negra*, de Neusa Santos Souza, que se debruça a analisar depoimentos de pessoas negras em ascensão

social, Jurandir Freire Costa (1983) observa a centralidade da violência no problema. Segundo ele, “ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais do Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro” (COSTA, 1983, p. 2). Aí reside a “espinha dorsal da violência racista”, que pode ajudar a entender a carga carregada pelos excluídos.

O autor continua afirmando que a violência racista é exercida pela tendência a destruir a identidade do negro, que é obrigado a formular uma identificação que não condiz com suas características biológicas e com sua aparência física. Pelo fato de muitas vezes o negro não conseguir criar um modelo de existência condizente com sua realidade, “o modelo de identificação normativo-estruturante com o qual ele se defronta é o de um fetiche: o *fetiche do branco*, da *brancura*.” (COSTA, 1983, p. 4, destaque do autor). Como o branco continua simbolizando a razão e sendo colocado como sinônimo de cultura, civilização e humanidade, o racismo esconde seu verdadeiro rosto, que faz com que o indivíduo negro deseje um futuro identificatório que não condiz com a realidade e história de seu corpo e sua origem. Assim, desejando a brancura, o negro deseja a própria extinção, de acordo com Costa (1983).

Outro traço da violência racista é o de que pelo preconceito de cor é estabelecida “uma relação persecutória entre o sujeito negro e seu corpo” (COSTA, 1983, p. 6). Essa relação persecutória do sujeito com o corpo pode levar uma tensão mental que visa eliminar o epicentro do conflito, e assim seu psiquismo fica marcado pela perseguição ao próprio corpo. A visada à identidade branca vai resultar num ódio ao corpo negro, fazendo com que o próprio sujeito se veja como inferior. Então, o passo é procurar lidar com o corpo tentando dissimular os traços negros, procurando uma aproximação com o padrão branco, inclusive visando aniquilar no futuro os traços negros das próximas gerações, eliminando o corpo negro. (COSTA, 1983).

O racismo também faz com que o prazer seja secundário na vida do negro, tanto no corpo como na mente. O negro em ascensão, que tem consciência a respeito do racismo, age não para o que pode lhe dar prazer, mas para cumprir com o que é desejável pelo branco, e como o desejo do branco não é o corpo negro, o pensamento vai tentando fazer desaparecer qualquer manifestação de prazer, e esse é mais um elemento da violência racista:

O racismo que, através da estigmatização da cor, amputa a dimensão de prazer do corpo negro, também perverte o pensamento do sujeito, privando-o da possibilidade de pensar o prazer, e do prazer de funcionar em liberdade. O pensamento do negro é um pensamento sitiado, acuado e acossado pela dor de pressão racista. Como consequência, a dinâmica da organização mental é subvertida. Um dos princípios régios do funcionamento psíquico, o princípio do prazer, perde a hegemonia de que goza na organização dos processos mentais. A economia psíquica passa a gravitar em torno da dor, deslocando o prazer do centro do pensamento. (COSTA, 1983, p. 8)

Diante da violência que é imposta, o pensamento negro produz uma reação à violência do Ideal branco como uma réplica à dor, tentando curar a “ferida” que é a representação de sua imagem corporal, e assim o pensamento concentra-se no cerco à dor e como consequência “o racismo tende a banir da vida psíquica do negro todo *prazer de pensar* e todo *pensamento de prazer*” (COSTA, 1983, p. 10, destaque do autor). O próprio pensar sobre sua identidade causa sofrimento para o negro, e assim seu pensamento vai sendo censurado, suprimido, e as “feridas” do corpo e do pensamento vão tomando conta do sujeito. Segundo o psicanalista, a violência racista restringe o negro, tira dele a possibilidade de explorar toda sua capacidade e criatividade, não permite que imagens de beleza e prazer sejam criadas em toda sua amplitude, porque há um bloqueio criado pela dor que impede o negro de refletir sobre sua identidade.

Os estudiosos citados demonstram a forte presença e as várias formas de manifestação de violência em nossa história, que influenciam muito para que sua marca se faça presente também na cultura e na literatura. Para Karl Erik Schollhammer “a violência aparece ligada como elemento fundador da cultura nacional” (2013, p. 112), e a literatura atua na simbolização da violência e nela procura algo que seja capaz de transgredir os limites da expressão literária. A hipótese do autor é de que tematicamente, a violência atua desde a centralidade da literatura nacional “no interior, na região rural e no sertão para um cenário cultural urbano e, esteticamente, na renovação dos moldes do realismo do século XIX para um neorrealismo adequado à complexidade da experiência social do século XX” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 112). Ou seja, a violência está em todos os momentos e contextos, assumindo diferentes formas e maneiras de ser representada. Se alguns textos assumirão posições pacifistas ou de denúncia aos signos da violência, em outros a atitude será de valorização da violência, ou haverá o uso dela apenas como elemento estético. Cuti, com sua literatura, demonstra a perversidade de um racismo insistente, porém não silencioso como afirmam Schwarcz e Starling (2015), levanta a

questão sobre a culpa antecipada do negro de que tratam Pereira e Gomes (2001), mostra que o Ideal do Ego (COSTA, 1983) não é um caminho definitivo e sem saída para o negro. Seus textos trazem a preocupação em questionar as distintas e inúmeras manifestações de violência que envolvem o negro brasileiro.

4.1.2 A violência como marca da ficção brasileira contemporânea

Dois dos mais importantes críticos literários brasileiros, Antonio Candido e Alfredo Bosi, perceberam a forte presença do tema da violência na literatura brasileira contemporânea. Candido (1989) notou na narrativa contemporânea, mais especificamente no conto, a existência de um realismo feroz, que teria como propulsores João Antônio e Rubem Fonseca. Numa literatura de forte penetração no real, os contistas, cada um a seu modo, uniriam temática e técnicas de linguagem para realizar uma prosa que mostra de forma brutal a vida de camadas sociais marginalizadas. Segundo Candido, Rubem Fonseca “agride o leitor pela violência, não apenas dos temas, mas dos recursos técnicos” (1989, p. 210), por uma fala em primeira pessoa que consegue expor a notícia crua da vida.

O realismo feroz “corresponde à era de violência urbana em todos os níveis do comportamento” (CANDIDO, 1989, p. 211) e parece se perfazer melhor na narrativa em primeira pessoa, através da supressão do contraste entre narrador e matéria narrada, algo bastante diferente da tradição naturalista em que o narrador em terceira pessoa buscava se distanciar de personagens populares para poder manter o seu status. O escritor contemporâneo, por sua vez, se esforça para apagar as distâncias sociais por meio da identificação com a matéria popular, o que se possibilita pela primeira pessoa que é um recurso para confundir autor e personagem e realiza a fusão desejada. Candido questiona se essa ida ao popular e às classes marginalizadas não seria sinal de um novo exotismo, e se os escritores representantes do realismo feroz “não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, que para o leitor de classe média têm o atrativo de qualquer outro pitoresco” (CANDIDO, 1989, p. 212). Mesmo com esse questionamento, o crítico observa que estava sendo realizada uma considerável expansão do âmbito literário e grande inovação por parte dos autores.

Para Alfredo Bosi (1975), Rubem Fonseca foi o inaugurador de um estilo brutalista, marcado pelo que o Brasil passou a partir dos anos 1960, com “uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões, tudo bem argamassado com requintes de técnica e retornos deliciados a Babel e a Bizâncio” (BOSI, 1975, p. 18). A narrativa brutalista de Fonseca vai às experiências da burguesia carioca de forma direta e indireta, por meio de uma dicção que vai de rápida e compulsiva a dissonante e quase ruído. A tradição criada por Fonseca tem seus seguidores, que por meio do brutalismo contam as situações contemporâneas:

Essa literatura, que respira fundo a poluição existencial do capitalismo avançado, de que é ambiguamente secreção e contraveneno, segue de perto modos de pensar e de dizer da crônica grotesca e do novo jornalismo *yankee*. Daí os seus aspectos antiliterários que se querem, até, populares, mas que não sobrevivem fora de um sistema de atitudes que sela, hoje, a burguesia culta internacional. (BOSI, 1975, p. 18)

Se essa aproximação do narrador com as camadas populares foi vista como uma inovação, ainda assim, não soa como uma representação em nível de igualdade, e não é o sujeito marginalizado quem tem voz. De acordo com Regina Dalcastagnè cada indivíduo possui diferentes formas de ver e expressar o mundo, e “mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 20). A estudiosa compreende que os escritores que foram chamados por Candido e Bosi de representantes de um “realismo feroz” ou “brutalismo”, acabaram adotando o viés do exotismo. Em autores como Dalton Trevisan e Rubem Fonseca a representação do outro é feita pela perspectiva das classes dominantes, e a violência é a marca definidora. E a violência possui caracterização diferente de acordo com a classe social que dela se utiliza.

Diferente do que afirmou Candido ao dizer que a primeira pessoa serviria ao propósito de confundir autor e personagem, para Dalcastagnè (2012) não existe intenção do autor de ser confundido com seus personagens, principalmente com os marginais, e isso estaria delineado nas marcas textuais internas da narrativa. O que parece existir é a necessidade de marcar e reforçar a distância de quem escreve para a matéria narrada:

Em suma, em suas representações do outro, tanto Rubem Fonseca quanto Dalton Trevisan parecem ainda excessivamente presos à necessidade de marcar a distância entre o intelectual e matéria-prima humana de que se serve. O ponto de referência para a construção dessas personagens, e também para a sua leitura, é a elite, econômica e cultural. Ou seja, o que está representado ali não é o outro, mas o modo como nós queremos vê-lo. Num esforço interpretativo diferente, podemos tentar entender os marginais, as criadinhos e os pequenos aproveitadores que habitam essas narrativas como uma espécie de espelho de nossas próprias deformidades, a começar pelas literárias. E isso se verifica com mais clareza na insistência com que algumas narrativas de Fonseca parecem afirmar: *eles querem ser nós*, enquanto que as de Trevisan completam: *mas nós não somos eles*. (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 28)

O que torna as narrativas de Fonseca e Trevisan exóticas não é a falta de empatia pelos personagens pobres, já que a pesquisadora afirma que em João Antônio, escritor reconhecido pela simpatia com que trabalhou literariamente os setores marginalizados da sociedade, o exotismo se manifesta não com menor força, apenas de modo diferente. O que acontece é que o outro surge no texto como exótico, como diferente, literalmente como o outro. Não é uma representação feita “de dentro” como nos casos de Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins e Ferréz, por exemplo. (DALCASTAGNÉ, 2012).

Semelhante posição possui Adélcio de Souza Cruz (2009), que em seu trabalho sobre as narrativas contemporâneas da violência, afirma que a tradição iniciada por Rubem Fonseca e que tem continuadores como Fernando Bonassi seria representante de uma “mercadoria da crueldade”. Depois de apresentar reflexões sobre a própria literatura como mercadoria, o autor esclarece que chama de mercadoria da crueldade produções literárias que eliminam as categorias subalternas através da despersonalização e de um narrador que se distancia do que relata ao mesmo tempo em que chama para si a atenção do leitor. Ainda, chama atenção para o flerte do narrador com a indiferença para com os marginalizados propagada pela elite do “mundo real”. Numa comparação entre o *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha com os personagens baleados de Rubem Fonseca, nota a substituição das chibatadas por tiros de calibre 38 e escopeta 12, sendo que “a cor do corpo que recebe as balas, e suportava as chibatadas, raramente se modifica” (CRUZ, 2009, p. 52).

Uma importante característica da literatura “mercadoria da crueldade” é “a utilização da violência, nas concepções física e simbólica, visando apenas efeito estético e a catarse” (CRUZ, 2009, p. 55). Os textos repetem os estereótipos tradicionalmente direcionados às minorias, que são representadas somente como

objeto, sem humanidade. A utilização da violência apenas como efeito estético, sem procurar levar a alguma reflexão sobre o fenômeno, opõe a mercadoria da crueldade a uma “literatura ruidosa”, que Cruz exemplificou com as obras de Paulo Lins e Ferréz. Estes autores não se valem da violência para representar a alteridade, mas tomam a violência para “que ela possa ser retomada como uma marca estética de uma nova representação desta mesma alteridade” (CRUZ, 2009, p. 85). O lugar de enunciação dos escritores não é o hegemônico, e suas narrativas adotam “um ponto-de-vista afrodescendente e/ou não-branco, para um público leitor e consumidor, num contexto cultural e político majoritariamente branco” (CRUZ, 2009, p. 86). Há aí a intenção de refletir sobre as condições da população negra e pobre, e sobre a violência que afeta a vida dessas pessoas. A voz narrativa, longe de ser distanciada, pretende-se de certa forma representante de uma comunidade complexa, por meio de vários pontos de vista.

Um fato significativo da literatura brasileira contemporânea relacionado à violência lembrado por Dalcastagnè (2012) e reiterado por Cruz (2009) é que os negros fazem parte do grupo de “vítimas preferenciais”, ou seja, há mais chance de morrerem, principalmente por assassinato. Na produção ficcional de Cuti, acontece o tratamento do negro como vítima preferencial, mas em seus textos, a utilização da violência não constitui apenas um recurso estético. E não é só o negro na posição de vítima da violência que aparece: há contos que trazem o negro utilizando a violência como um modo de reação ou resistência. A violência é trazida ao texto para gerar reflexão, e está praticamente sempre relacionada ao negro de alguma forma, como quase tudo na obra de Cuti, que como representante de um setor marginalizado ergue sua voz pensando na coletividade. Como observa Eduardo de Assis Duarte (2017, p. 31), diferente do brutalismo a que Alfredo Bosi se refere para caracterizar a violência como tema do conto brasileiro contemporâneo, a crueldade na obra de Cuti não é adereço da ficção, pois seus escritos “representam sobretudo os efeitos da violência e envolvem o leitor na reflexão sobre o fenômeno”. O ponto de vista é muito distinto de um narrador que usará a crueldade para se exhibir e chocar o leitor.

4.2 A VIOLÊNCIA SOFRIDA PELO NEGRO NOS CONTOS DE CUTI

Para Alfredo Bosi, o conto é o gênero que exerce “o papel privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo” (1975, p. 8),

focando na palavra “situações”, pois diferente do emaranhado de eventos de um romance, o conto foca em uma situação que é tratada intensamente e em torno da qual um discurso amarra as ações. Adiante o crítico afirma que a escolha que o contista faz do seu universo não é arbitrária, e acrescenta que se constrói uma narrativa esteticamente válida quando o momento criativo é vital e apaixonado. Nos contos de Cuti, que traz sua carga de valores e experiências para dentro de sua obra, muitas das situações representadas se referem a episódios de violência e racismo que fazem parte da vida do negro “na arena em que se transformou um cotidiano marcado pelo embate” (DUARTE, 2017, p. 29).

A violência é de fato um tema de destaque da ficção de Cuti. Diversos contos do autor trazem atos violentos motivados por racismo, abordam os embates dos relacionamentos amorosos, tratam da opressão policial e falam da tradição da culpa antecipada do negro, por exemplo. O jovem menino de “Carreto”, que tem seu carreto apreendido por um fiscal da prefeitura, rouba uma bolsa e depois sofre racismo por parte da polícia e da assistente social, o protagonista negro de “Preto no branco” que é discriminado pela família da namorada branca, o jovem inocente escondido por uma senhora que não confia na justiça policial em “Inventário das águas”, o narrador de “Ah, esses jovens brancos de terno e gravata” que está prestando depoimento à polícia e afirma já ter sido visto como suspeito, a família que apresenta as tensões raciais em “Batizado”, o menino assassinado por um comerciante que dele desconfiava injustamente em “Vida em dívida”, podem exemplificar algumas das situações que envolvem violência presentes nos contos de Cuti.

Consideramos que a violência em Cuti é totalmente oposta à da literatura “mercadoria da crueldade” definida por Cruz (2009). Não há a naturalização da eliminação de pessoas em situação subalterna ou o recurso da despersonificação, muito menos “um narrador que se quer distanciado de tudo que relata enquanto, simultaneamente, chama para si a atenção do leitor” (CRUZ, 2009, p. 51-52). Uma característica recorrente da literatura mercadoria da crueldade que destacamos é a existência de um narrador onisciente que não se compromete com as cenas que está descrevendo. Já em Cuti, mesmo quando há onisciência do narrador, não há intenção de manter a neutralidade e não se comprometer com o que narra. Em “Carreto”, de *Negros em contos*, por exemplo, o protagonista é José, um menino negro de treze anos que comete um ato de violência ao roubar a bolsa de uma senhora, depois de ter o carreto com o qual esperava conseguir algum dinheiro ajudando pessoas a

carregar suas compras apreendido por um fiscal da prefeitura. Entretanto, o narrador se concentra em tentar demonstrar os motivos que levaram José a cometer o assalto. Desde o início, o menino é apresentado com simpatia e até mesmo piedade pelo narrador, que destaca que a blusa que a mãe ganhou na casa da patroa não aquece o corpo magro e o fato de que “no estômago, pão e café puros torcem-se”. Ainda reafirma a pobreza dos trajes e diz que José “sente-se adulto em seus treze anos. Pensa na doença do irmão. Está resoluto: **Vou conseguir o dinheiro**” (CUTI, 1996, p. 26, destaque do autor).

Assim, a apresentação da escassez de recursos e a demonstração de que o menino tentou conseguir dinheiro honestamente, com o objetivo nobre de conseguir dinheiro para comprar remédio para o irmão mais novo, faz com que pareça que o narrador quer justificar a atitude de roubar a bolsa. Quando José acaba sendo preso, há destaque às expressões racistas pronunciadas pelos policiais, pelos colegas de cela – adultos, aliás –, e pela assistente social. Assim, com a dificuldade em conseguir dinheiro, a doença do irmão, as responsabilidades pesadas para alguém de sua idade, o preconceito sofrido antes e depois de ser preso, a identificação está sempre com a complicada situação da vida do menino. Sem fazer parte da história, o narrador estabelece uma crítica e toma partido, tratando o roubo como uma falta de escolha e um ato de desespero.

“Carreto”, assim, afasta-se de outra característica da literatura “mercadoria da crueldade”, que consiste na “utilização da violência, nas concepções física e simbólica, visando apenas efeito estético e a catarse” (CRUZ, 2009, p. 55). Também não há outro componente comum de tal literatura, que é a presença de minorias sempre através de estereótipos, pela zoomorfização e coisificação dos personagens, o que “reafirma uma marca estética de grande parte da literatura brasileira que apresenta a alteridade somente como objeto, completamente destituída de humanidade” (CRUZ, 2009, p. 55-56). Nos contos de Cuti os personagens têm história prévia, têm família, têm humanidade, sentimentos, emoções e dificuldades. Não aparece uma violência gratuita, personagens coisificados. As minorias constituem o centro das narrativas, e é pela voz identificada a elas que as cenas são narradas. Para usar os mesmos exemplos de Adélcio de Souza Cruz, é algo diferente tanto de narradores-personagens como o de “Passeio noturno”, de Rubem Fonseca, que se exhibe pela violência e frieza com que atropela suas vítimas, como dos mini-relatos

distanciados e neutros de *Passaporte*, de Fernando Bonassi, em que a crueldade é descrita com certa indiferença.

Um conto que merece atenção para tratar da violência sofrida pelo negro na ficção de Cuti é “Conluio das perdas”, de *Contos crespos*. A história é narrada por um pai, viúvo, que relata o que levou à perda da companhia do filho Malcolm, seu único companheiro desde a morte de Helena, sua esposa. Antes de chegar ao episódio traumático e que concentra a violência do texto, o narrador recorre à memória, com momentos de grande sensibilidade, para falar sobre a relação com o filho e o período da infância do menino e da morte da esposa, trazendo assim a recordação de duas grandes perdas, que ao final apontarão para a superação e a capacidade de continuar em face da dor e das dificuldades. De início, há alusão à perda da companhia de alguém e à solidão, e embora o narrador não fale logo no início o que aconteceu com seu filho, por meio da comparação com suas experiências pessoais percebemos que foi algo motivado por racismo e que causou uma dor muito maior do que as humilhações corriqueiras ao cidadão negro. Segundo o narrador:

Havia, sim, vivido alguns vexames do tipo: pai da namorada, ao me conhecer, impede o namoro; ser barrado em porta de prédio ou me indicarem o elevador de serviço quando eu era visita; não ser servido em restaurante ou tomar chá-de-cadeira; ser preso por vadiagem, mesmo com a Carteira de Trabalho assinada... Enfim, eram fatos que me haviam feito sofrer, mas nada daquilo se iguala ao que acontecera. (CUTI, 2012a, p. 196)

Assim, ocorre uma denúncia de situações discriminatórias comuns aos indivíduos negros, que chegam a ser minimizadas pela gravidade do que aconteceu com o jovem. Após uma conversa, Malcolm se distanciou do pai, e as tentativas de aproximação foram frustradas. Quando o menino anunciou que iria embora, o narrador recorda sua esposa, a última pessoa que havia perdido. São trazidas lembranças da mulher com a doença em estado terminal, e da dificuldade em explicar a situação para uma criança que pouco entende da situação. No meio disso, há uma pergunta de Malcolm ainda criança e que o pai não conseguia lembrar a resposta dada: “*Papai, o que é morrer?*” (CUTI, 2012a, p. 197, destaque do autor). Ao lembrar dos momentos difíceis e da decisão de jogar a verdade crua para o filho, o pai se surpreende quando a criança mostra um bilhete escrito pela mãe e que explica sensivelmente que sua vida está no fim. São palavras que voltam à mente do narrador com o fato que fez o filho partir, como se tivessem sido endereçadas a ele.

Então, há um salto temporal para Malcolm já com 18 anos, dedicando-se a prestar vestibular para Engenharia e vislumbrando um belo futuro profissional. Os dois mantinham uma relação aberta e franca, sempre mantendo em pauta as questões raciais e enfrentando os problemas que aparecessem por conta delas. Os dois, enfim, tocavam a vida diante de quaisquer dificuldades, “contudo, às vezes, nós, seres humanos, perdemos a noção de que debaixo de nossos pés existe areia movediça”. (CUTI, 2012a, p. 199). O que faz praticamente tudo afundar é uma ligação em que uma voz autoritária anuncia a prisão do filho do narrador.

É nesse momento que o episódio de violência passa a tomar conta da narrativa. Malcolm, que era o responsável por ir pagar as contas da casa, vai ao banco no intervalo do cursinho, e a agência é assaltada. Antes disso, o jovem já havia sido barrado na porta giratória, a qual acreditava que não fosse realmente automática, mas sim travada via controle remoto por um segurança, que escolhia quem iria passar por uma investigação mais minuciosa para checar a presença de metais. Antes mesmo de o rapaz pegar a senha e se dirigir à fila de atendimento, “dois indivíduos muito bem trajados adentraram o banco sem que a porta travasse, renderam o segurança e atingiram com um tiro o colega deste, que estava ao fundo e tentara reagir” (CUTI, 2012a, p. 200). Os indivíduos anunciam o assalto, ordenam que todos se deitem e começam a coletar o dinheiro. Na saída, a quadrilha é surpreendida com a presença da polícia, um tiroteio se inicia e eles voltam para dentro do banco. O relato, até então todo feito pelo pai, é nesse momento feito por Malcolm, em tom de desabafo:

Pai – Malcolm relatou-me – eu vi tudo. Eles me pularam três vezes. Uma, quando entraram. Outra, quando tentaram sair e, depois, quando retornaram. Eu estava com a cabeça debaixo de uma cadeira, o rosto voltado para a porta e o resto do corpo para fora. Um deles, quando estavam tentando fugir, pisou nas minhas costas. Quando tiveram de voltar, um outro caiu em cima das minhas pernas e a arma dele – uma metralhadora pequena – veio parar próximo do meu cotovelo, depois de bater no meu ombro esquerdo. O cara agonizava. Foram muitos tiros, vidros estilhaçados e uma gritaria geral. Os policiais nem consideraram que havia reféns dentro do banco. Tentei me encolher, mas o peso do homem em cima das minhas pernas travou meus movimentos. De repente a artilharia parou. O que se ouviu naquele instante foi o som de muitas sirenes, choros e gritos histéricos. Eu tremia e suava frio. Aí, houve dois tiros. Acho que devem ter sido esses que mataram o segurança, aquele que tinha me barrado. Ele tentou reagir mesmo tendo sido algemado pelos ladrões. Então, eu consegui, num impulso, me encolher e fiquei na posição fetal. Só que, quando eu fiz isso, a arma caída ficou mais perto de mim. Fechei os olhos. Foi, então, que me deu uma crise de choro e a minha tremedeira aumentou. Houve, a partir daí, muitos outros tiros. Depois parou tudo, só ficando gemidos. Demorou um tempo assim. Aí, os policiais entraram falando alto, até que senti passos e escutei: “Esse daí não mata não! Esse a gente leva.” Recebi um forte chute na coxa e agarraram minhas

mãos que cobriam a cabeça e me algemaram. (CUTI, 2012a, p. 200-201, destaque do autor)

A violência está em todo o desabafo, desde a presença de assaltantes, armas, tiros, mortes e o desespero que a situação provoca até a postura adotada pelos policiais, que agridem fisicamente e consideram o rapaz culpado apenas por conta de sua cor da pele. Malcolm, considerado injustamente um dos assaltantes, demonstra a existência de uma tradição de enxergar o negro sob a ótica da suspeita, que como foi observado por Pereira e Gomes (2001), vem sendo sustentada pelas forças policiais desde o período colonial até hoje. Enraizada na realidade nacional, a tradição da culpa antecipada do negro não é exclusividade brasileira, como demonstra Žižek quando cita a fala de William Bennett, que em seu programa de rádio *Morning in America* do dia 28 de setembro de 2005 afirmou: “But I do know that it’s true that if you wanted to reduce crime, you could, if that were your sole purpose, you could abort every black baby in this country, and your crime rate would go down⁷.” (2008, p. 101). O apresentador, que é um conhecido político conservador americano e foi Secretário de Educação dos Estados Unidos entre 1985 e 1988, complementa que isso seria impossivelmente ridículo e moralmente repreensível, mas faria o crime diminuir. Como observou Žižek (2008), num discurso que traz a afirmação para logo tentar negá-la, pessoas negras são vistas como perigosas e prováveis transgressoras não pela observação de fatos, mas por crenças preconceituosas que independem dessa observação.

Somente após ser reconhecido como cliente por um funcionário da agência é que Malcolm é liberado, o que não foi capaz de recuperá-lo emocionalmente. Como consequência do trauma sofrido ele desiste do vestibular, seu grande objetivo até então, não saía de casa e tem dificuldade para se comunicar com o pai, e foi isso que o levou à decisão de ir embora de casa com destino a Salvador, talvez em busca de um novo caminho que lhe permitisse um recomeço e a restituição de sua autoestima. Como nota Eduardo de Assis Duarte, nesse conto não há o “brutalismo” que Alfredo Bosi definiu para caracterizar o tema da violência no conto brasileiro contemporâneo, pois “o que se tem aqui não é a violência como simples objeto da ficção. Em ‘Conluio das perdas’, o texto encena com os efeitos dessa brutalidade e envolve o leitor na

⁷ Mas eu sei que é verdade que se você quisesse reduzir o crime, você poderia, se este fosse seu único objetivo, você poderia abortar todos os bebês negros do país, e a taxa de crime diminuiria. (Tradução nossa)

reflexão sobre o fenômeno” (DUARTE, 2013, p. 151). A violência não aparece apenas como tema, como crueldade, e o ponto de vista não é o do agressor, mas o da vítima, e é dessa forma que o leitor é envolvido e convidado a refletir sobre o fenômeno. É efetivamente uma crítica da violência sofrida pelos afro-brasileiros, por meio de uma narração sob o ponto de vista e a interioridade destes.

Apesar da denúncia da violência e da opressão, que afinal levam ao afastamento do filho, o conto se fecha com a dor dando lugar à esperança, quando o narrador recebe um e-mail em que percebe que o filho está se recuperando psicologicamente e vem recuperando a autoestima perdida no episódio do assalto:

Pai, hoje eu coleí lá no Curuzu. Fui para a saída do Ilê Ayê! Rolou um axé, senti maior firmeza. Mesmo com a miséria que tem aqui, os caras representam mesmo o nosso pessoal. Levantam o moral da galera. Trombei uma mina firmeza que você vai gostar. É daqui. Elinalva. Meu coração tá bombando. Ela tem uns esquemas com umas pessoas do bloco e vai rolar um lance de eu desfilar. Se der, vai ser massa. Com essa gata no meu caminho, acho que começo a desencanar daquela treta do banco, do vestibular e de todo aquele estresse. Vou pedir mais uma vez para você me desculpar pelo jeito como eu saí de casa. Foi mal. Você sabe. Você sabe... O importante é que eu estou ficando de boa. Você tá ligado que é o melhor pai do mundo. Quando puder, cola aqui em casa. Um beijo do teu filho. Malcolm. (CUTI, 2012a, p. 202)

Chama atenção que a linguagem usada no e-mail é bastante diferente do desabafo anterior, pois assume um tom extremamente informal e, talvez, isso soe um tanto artificial, porém, é o que demonstra a mudança por que Malcolm vem passando. Assim, ao superar as dificuldades, Malcolm passa por um processo de resiliência, que pode ser definida como “um processo dinâmico que tem como resultado a adaptação positiva em contextos de grande adversidade” (LUTHAR *et al.* *apud* INFANTE, 2005, p. 26). O rapaz, assim como seu pai, já havia se adaptado positivamente após a morte da mãe, e o episódio do assalto foi outro momento de grande adversidade, que de início trouxe consequências muito negativas, mas que acabaram superadas até que uma adaptação positiva ocorresse.

Com a perspectiva de melhores momentos que o e-mail de Malcolm trouxe, o narrador assevera que é a determinação que não permite afundar na areia movediça que está sob os pés, e é nesse momento que ele recupera a lembrança sobre a resposta que havia dado à pergunta que o filho fez quando era criança, a respeito do significado de morrer. O pai lembra que havia dito que “morrer é ir morar somente dentro dos outros” (CUTI, 2012a, p. 202). Com isso, ele torna a lembrar da esposa, e

no último parágrafo do conto há: “A chuva passou. Estrelas lantejoulam o céu. O calor vai voltar” (CUTI, 2012a, p. 202), o que reforça a ideia da perspectiva de um futuro melhor.

É interessante que a história seja narrada por um indivíduo negro, que não foi quem sofreu diretamente o ato de violência, mas é extremamente envolvido com a história, o que evita o eventual distanciamento de uma narração em terceira pessoa e mesmo de um observador que não fosse tão envolvido com a situação. A palavra é dada a Malcolm para o relato do que sofreu, e depois há o seu e-mail que fala sobre a recuperação, porém, não é ele quem detém a voz na maior parte da narrativa, e assim o pai lembra de suas perdas com sensibilidade e demonstra o sujeito negro de cabeça erguida, com determinação para enfrentar as dificuldades. Dessa forma, o conto de Cuti alcança uma denúncia da violência, por demonstrar a culpa antecipada do negro, presente em diversos outros textos do autor, mas também mostra o negro que resiste, que reage e se coloca como forte para encarar os percalços.

Um conto que apresenta algo que poderia ser o uso da violência por um personagem que antes sofreu com um assalto é “Não era uma vez”, que como o título indica, trata de algo que quase aconteceu, de uma história diferente do que poderia ter sido. No conto em questão, incluído em *Negros em contos* e narrado em terceira pessoa, a violência permeia o pensamento do protagonista o tempo todo, que quer se vingar de um assalto, mas o foco está numa apresentação que o mostra como vítima, tanto dos bandidos que levaram seu salário, como da própria vida árdua, com dificuldades que quase o fizeram partir para o extremo. Isso reforça a característica da ficção de Cuti em demonstrar a história, a vida, a trajetória de dificuldade do personagem, o que acaba por humanizá-lo e afasta a representação por meio de estereótipos.

Já no início, o protagonista Jorge Nelson se sente humilhado por precisar pegar dinheiro emprestado do sogro, que aproveita a oportunidade para criticar seu comportamento. Precisando do dinheiro, ele ouve o desaforo calado, vai embora e, como está com a cabeça quente, “os pensamentos retomam o caminho do ódio e toda a cena do assalto retorna” (CUTI, 1996, p. 79), lembrando dos três bandidos que entram no ônibus apontando as armas para os passageiros e começam a coletar seus bens. Nisso são apresentados pensamentos do personagem que fantasiam uma reação em que ele mata os assaltantes e poupa todos de serem roubados. Mas a realidade é que ele teve medo e entregou o envelope com o salário do mês, além de

ter perdido de forma agressiva um relógio que nem havia terminado de pagar. O personagem observa sua ferida e pensa na arma que poderia estar com ele na hora, e o narrador aproveita para, por meio do discurso indireto livre, apresentar a vida árdua de Jorge, que está realmente revoltado com a situação:

Observa a ferida cicatrizando. Que ódio! Sem notar, apalpa o Rossi na cintura. Ah, se estivesse com ele na ocasião!... Podia morrer, mas pelo menos dois iam com ele pro inferno. Inferno... Inferno era aquela vida dura. Trabalhar feito um condenado, sempre com medo de perder o emprego, e por fim, ser assaltado no ônibus por uns filhos da puta a quem jamais fizera um mal qualquer. Nem conhecia. Se pegasse um puto daquele, metia bala. (CUTI, 1996, p. 80)

Os pensamentos sempre no assalto tiram-lhe o sono, deixam-no paranoico, em estado de alerta o tempo inteiro. Assim são tratadas as consequências que a violência pode causar, e também é apresentado o ambiente de trabalho hostil, em que não é incomum ocorrerem problemas, e até por isso ele prefere adotar o silêncio e não comentar nada sobre o que lhe aconteceu. Precisando de mais dinheiro do que conseguiu com o sogro, ele está para vender um revólver que possuía, apesar de hesitar por considerar a arma uma segurança. Por isso decide deixá-lo como garantia para pedir mais dinheiro emprestado, desta vez a um amigo. Seguindo com o revólver na cintura, Jorge vê da estação de metrô um dos assaltantes e é tomado por uma onda de rancor e violência, por isso resolve segui-lo para se vingar, e assim começa uma perseguição sem que o outro perceba. Durante o trajeto, com os dois no mesmo ônibus e o cuidado para não perder o bandido de vista, vemos a hesitação e o nervosismo do protagonista, que não sabe muito bem como proceder na situação que está vivendo. Já se encontrando armado e com um pensamento na cabeça, cogita como seria se assaltasse o ônibus todo:

Rumina: **Vou matar esse puto!** Alisa o cabo da arma. **Safado! Agora tá gastando o meu dinheiro suado. Deve estar com o bolso cheio... Minha grana e a dos outros.** Olha em volta. E se assaltasse o ônibus todo? Ia levantar um bom dinheiro. Aproveitava e dava um tiro no sujeito. Elas por elas! A idéia esquenta-lhe o rosto e repenica a circulação. Uma senhora idosa, procurando assento, estende os olhos até os fundos do coletivo e dá de encontro com os dele, que imediatamente pensa no insucesso da idéia. Não, ninguém tinha nada a ver com o caso. Só aquele indivíduo. **Também, nunca roubei! Não vou me sujar. O negócio é com ele.** (CUTI, 1996, p. 82, destaque do autor)

O trecho citado consegue demonstrar várias facetas da personalidade do protagonista, desde a vontade de assaltar o ônibus, já que isso possibilitaria conseguir um dinheiro de que precisava muito no momento, e a resolução em se vingar do assaltante. E consegue passar a imagem de Jorge Nelson como um sujeito que está sim com raiva, querendo vingança, mas que é no fundo um trabalhador que não quer causar mal a inocentes que têm tantos problemas quanto ele. O insucesso da ideia de assaltar o ônibus é por ele percebido no momento em que ocorre o contato de olhos com uma senhora idosa, demonstrando que ele não teria coragem de machucar pessoas dessa forma. O final aponta seu não envolvimento com o crime durante a vida toda, para que não restem dúvidas sobre seu passado. Constrói-se, enfim, a imagem de um trabalhador inocente, que jamais havia se envolvido com o crime, mas que nesse momento está disposto a se utilizar da violência para se vingar de algo que lhe atingiu.

Quando o homem sai do ônibus, Jorge Nelson vai atrás dele, e o nervosismo aumenta, a temperatura do corpo sobe, ele sua frio, as axilas ficam encharcadas, e começa a se insinuar uma dúvida em relação a ser mesmo um dos assaltantes o homem que estava perseguindo. Prossegue por uma rua movimentada sem perder o outro de vista, chega a uma rua mais tranquila e passa a se preocupar se os moradores que assistem televisão dentro de suas casas irão escutar os tiros que está prestes a disparar. Enquanto se prepara para atacar, Jorge é tomado por uma onda de prazer pelo sentimento de vingança, e aponta a arma, mira bem, até se assustar com duas crianças chamando pelo pai, que percebe a ameaça e se protege. No conto, temos o protagonista assustado, descendo uma ladeira com medo e fugindo com o coração acelerado, e logo ficamos sabendo que a história só não foi diferente porque ao tentar disparar sobre o homem que possivelmente era um dos assaltantes, percebeu que o revólver estava sem balas:

... e se o revolver tivesse bala? sangue o homem caindo no meio das crianças eu transformado em criminoso a firma ia ficar sabendo eu ia perder o emprego Tânia e as crianças meu Deus! e a polícia? a cadeia? não não matei ninguém ele me assaltou foi ele que me assaltou tenho provas... Que provas teria? Negara-se a ir com os demais passageiros dar queixa no distrito policial. (CUTI, 1996, p. 83, destaque do autor)

Então, não era uma vez que um homem que foi assaltado matou um dos bandidos, e depois do susto inicial, ele começa a se sentir aliviado por isso, por não

ter se transformado em assassino. Misturam-se a sensação de medo e de raiva pela impunidade do sujeito com a dúvida se o homem era de fato um dos assaltantes, e Jorge começa a sentir uma angústia, uma sensação de não saber bem o que está acontecendo e nem onde está. O protagonista está perdido e aliviado, confuso, e não consegue deixar de pensar no que quase acabou de fazer. Ao lembrar da esposa, pensa que foi ela quem tirou as balas do revólver e tal pensamento lhe dá uma satisfação, mostrando que ele se sente salvo:

Onde estou, meu Deus? Que bairro é esse? E se tivesse bala? O cara ia cair morto no meio das crianças... E as balas? A Tânia tirou. Foi a Tânia... Agradável lembrança da mulher... O que era aquilo que vinha atrás do pavor? Estava rindo, querendo ver o rosto de Tânia. Ela tirara as balas do revólver!... O barulho dos automóveis puxa-o para a realidade visual. Está de novo em uma avenida, outra avenida, que não conhece. Caminha. Um ponto de ônibus. Pessoas carregam cansaço. Olha-as. Seus olhos estão mortiços. **Elas também sofrem...** Respira fundo. Observa em volta. Ao longe. Estará sendo perseguido? (CUTI, 1996, p. 84, destaques do autor)

Vemos o alívio e a vontade de estar perto da esposa, considerando que ela, sem saber, salvou-o de cometer um ato que não condizia com sua conduta, e a sensação de alegria por não ter se tornado um criminoso é o que se sobressai. Há também a consciência de que todas aquelas pessoas que carregam cansaço dentro do ônibus são sofredoras, tão ou mais sofredoras que ele. E o fim do conto, em que um menino de rua pede esmola para ajudar a mãe, reforça uma personalidade que se afasta da maldade, que parece dar a entender que enfrentará as dificuldades sempre de modo honesto:

Jorge Nelson, já dentro de um ônibus, a caminho de sua casa, não entende porque deu uma nota graúda ao garoto, que se foi feliz pela rua. E tenta compreender a razão de ter os olhos tão suavemente úmidos e quentes, enquanto uma leveza parece inundá-lo. (CUTI, 1996, p. 84)

Se a violência domina o conto desde o início, com o assalto e todo o planejamento e tentativa de execução da vingança, a imagem final é a de um trabalhador, honesto, que caiu na tentação de utilizar a violência de que já fora vítima, mas acabou aliviado por continuar carregando a inocência e não ter sua vida transformada por um assassinato. Mesmo em péssima situação financeira, ainda dá mais do que podia para um menino que pede esmola, confirmando a ideia de que ele é um sujeito bom e que tem a consciência pesada. Sem compreender direito, ele só

está tomado pela leveza, por não ter a vida mudada, e se emociona pelo fato de continuar sendo a mesma pessoa que era. Temos um conto em que é apresentada a história por trás de um ato de violência, de um personagem de vida sofrida, sem cair em estereótipos fáceis, sem utilizar uma narrativa cruel, o que reforça nossa ideia de que Cuti faz uma literatura oposta à literatura “mercadoria da crueldade”, pela identificação com o personagem e pela apresentação que expõe o marginalizado não apenas como um objeto, mas como sujeito.

4.3 VIOLÊNCIA COMO REAÇÃO OU RESISTÊNCIA

4.3.1 Sobre literatura e resistência

Nos contos de Cuti, não aparece apenas a violência com o negro na posição de vítima, mas também se utilizando dela como forma de reação ou resistência. De acordo com Alfredo Bosi: “Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. [...] O seu sentido mais profundo apela para a força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor força própria à força alheia” (2002, p. 118). Assim, falar de resistência é inevitavelmente falar de algo inicialmente externo ao literário, mas que a ele se liga de modo a tornar-se interno. Se existe a ideia de separação entre o que é próprio da arte e o que é próprio da ética e da política, é a própria interação entre os fatores que “é a garantia da vitalidade mesma das esferas artística e teórica” (BOSI, 2002, p. 119). A partir disso, Bosi aponta um caminho em que resistência, quando ligada à narrativa, se dá de duas maneiras não necessariamente excludentes entre si: a resistência como tema e a resistência como processo inerente à escrita. Se Cuti (2011) afirma que o propósito de continuar produzindo a literatura negra é um ato de resistência, podemos pensar que ambas as formas estão presentes em sua ficção, mas daremos atenção a como o tema se manifesta em seus contos.

Bosi (2002) argumenta que uma forma de o narrador dar sentido à união entre as esferas ética e estética é o tratamento dos valores, os quais movem os homens de ação, educadores, políticos que pretendem interferir na trama social, lutando para compreendê-la e muitas vezes para alterá-la. Segundo o crítico, “o valor está no fim da ação, como seu objetivo: e está no começo dela enquanto é sua motivação” (BOSI, 2002, p. 120). Os valores têm sua contrapartida, os antivalores, aos quais combatem

e se opõem. São citados como exemplos de valores e antivalores a liberdade e o despotismo, a coragem e a covardia, sinceridade e hipocrisia, entre outros. Pensando na obra de Cuti, podemos acrescentar antirracismo e racismo, igualdade e diferença, liberdade e escravidão, entre diversas possibilidades.

Os valores e antivalores têm fisionomia diferente para cada indivíduo, pois não possuem existência em abstrato, mas dependem do modo por que são captados, sentidos, e no caso da arte, expressos. Se para o homem de ação, o valor será provado a partir da coerência com que ele age e se posiciona, fazendo com que o princípio da realidade seja o que “rege a realização dos valores no campo ético” (BOSI, 2002, p. 121), é diferente com o ficcionista. Este possui margem para a liberdade inventiva, e afinal, a escrita lida não só com o acontecido, mas com o possível e o imaginável. Assim, “o narrador cria, *segundo o seu desejo*, representações do bem, representações do mal ou representações ambivalentes” (BOSI, 2002, p. 121). O ficcionista consegue levar ao primeiro plano a relação do *eu* com os valores e antivalores do meio. Após moldar o personagem, o esforço da escrita passará a ser para a conquista da verdade da expressão, o que dá uma face ética à exigência estética.

Bosi ainda afirma que o artista tem uma margem de escolha maior do que o homem amarrado ao cotidiano, pois não está comprometido com apenas um caminho, com uma verdade única. Mesmo que possua os mesmos valores que outros homens, o modo de trabalhar a matéria é diferente para o narrador, graças aos procedimentos literários e a sua capacidade criadora. Segundo o crítico paulista, “não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores” (BOSI, 2002, p. 123). A partir disso, o autor aponta os riscos existentes quando desconsideramos essa distinção. Segundo ele, a exigência de que o escritor se engaje, o que chama de “patrulhamento ideológico” é um deles, pois borra a visão crítica. Bosi afirma que as obras de escritores com posições questionáveis devem ser tratadas de forma independente, e deve haver muito cuidado ao tratar as relações entre a literatura e a ideologia. Outro risco seria o de “leitores ultraideologizantes” condenarem antivalores que possam estar presentes nos textos. Por fim, o estudioso acrescenta que “essa atitude desequilibrada tem chegado recentemente ao paroxismo quando a militância de grupos de raça, de gênero ou de opinião se encarna na destruição do cânon tradicional” (BOSI, 2002, p. 124). Nesse momento Bosi faz uma defesa do cânone e

se opõe à militância, porém, consideramos que nem sempre uma implica a supressão da outra. É possível pensar em ouvir vozes situadas à margem sem que isso signifique não ouvir a voz de autores canônicos. E o debate sobre a questão ideológica é legítimo, sempre considerando o contexto e a época de sua produção, para evitar leituras anacrônicas. Cuti, como o que Bosi chama em seu texto de “homem de ação”, é um ferino questionador dos padrões canônicos, denuncia textos que possuem manifestações racistas, e procura agir em seu ambiente. Como artista, muitas das posições manifestas na vida pública ou em seus textos teóricos também estarão presentes na sua obra poética, dramática e ficcional. Interessa-nos neste momento observar como a resistência se dá em alguns de seus contos, com seus elementos internos que inevitavelmente remetem a situações que têm referência no mundo real.

4.3.2 Violência e resistência nos contos de Cuti

Como exemplo de violência utilizada como reação, resistência, como uma força própria oposta à força alheia, com a igualdade se opondo ao racismo, podemos citar o conto “Ponto riscado no espelho”, constante do livro *Quizila*, de 1987. Na história narrada em terceira pessoa, de início só sabemos que o protagonista Júlio está indignado com alguma ofensa proferida por um barbeiro, enquanto ensaia vinganças mentalmente e pensa na forma como poderia ter agido. Depois de ter deixado a barbearia, resolve voltar e espera o outro cliente que estava sendo atendido sair, enquanto um clima de tensão domina o ambiente até que o protagonista tome uma atitude. Fala agressivamente com o barbeiro, que está amedrontado e já demonstra uma atitude de submissão, sem cogitar uma reação. A violência, que é física, possui mais valor simbólico no texto do que a intenção de ferir o outro:

Júlio obrigou-o a sentar-se, cara para o espelho. Engatilhou a arma. Deixou-a na prateleira próxima. Apossou-se da navalha. Uma frieza interior e um desejo buscando satisfação.

- Dá a mão!

A lâmina desceu lenta e abriu um filete rubro entre as linhas do destino do outro. Depois, com cautela, Júlio sangrou seu próprio polegar.

- Põe a mão lá! – ordenou duro e foi obedecido.

Duas manchas na superfície do espelho. (CUTI, 1987, p. 36)

Após o episódio, Júlio sai do estabelecimento afirmando ser policial e somente quando a cena muda, com Júlio encontrando a esposa, é que descobrimos o motivo

de sua indignação e a razão de ter agredido o barbeiro. Quando a esposa pergunta se ele não havia ido cortar o cabelo, recebe como resposta: “Aqui não cortam cabelo de negro – respondeu com segura e se negou a contar a história de seu primeiro dia de férias na cidade de...” (CUTI, 1987, p. 37). É com a última frase que compreendemos tudo e desvenda-se o motivo dos sangramentos juntos no espelho, destruindo o pensamento racista pela demonstração empírica de que no sangue não há diferença de cor. Assim, temos um indivíduo negro que apela para a violência para reagir a uma ofensa, colocado como ativo dentro da narrativa, como alguém que escolheu não se submeter à opressão. É uma violência que funciona como revide, mas não se dá pela gratuidade e com o simples intuito de chocar o leitor, mas sim de modo a convidar à reflexão sobre a igualdade e o racismo.

Mas é o conto “Sob a alvura das pálpebras”, também de *Quizila*, que oferece mais elementos para pensarmos a relação entre violência e resistência. É um texto em que há uma reinterpretação de fatos históricos, denunciando as incompletudes da Abolição da Escravatura e questionando figuras que foram elevadas ao posto de heroínas. Como observou Edimilson de Almeida Pereira, a reinterpretação de fatos do passado é algo presente também na poesia de Cuti, dentro daquilo que o ensaísta chamou de “tendência historicista”. Segundo ele, Cuti, ao comparar fatos do passado e do presente estabelece juízos sobre a realidade brasileira da época e atual, e “esse método faz parte de um processo de reinterpretação da história, que situa o sujeito afrodescendente como protagonista do discurso” (PEREIRA, 2010, p. 364). No conto em questão, a versão oficial da história é questionada e o negro é trazido para o centro, para o papel de protagonista, refletindo sobre uma situação passada e que deixa suas marcas no presente.

O ato de violência, a partir do qual o curto conto se desenrola, surge logo na primeira frase: “Meu avô me disse que matasse a princesa. Peguei de suas mãos as tripas do bisavô e com elas trucidiei a *Madame da Liberdade*” (CUTI, 1987, p. 7). O assassinato da Princesa Isabel revolta os personagens históricos André Rebouças e José do Patrocínio, além dos escravos que consideram o protagonista um traidor. Os personagens são tratados pelo recurso da ironia, que como observou Maria Nazareth Soares Fonseca, “é acento predominante em muitos dos poemas e contos de Cuti” (2012, p. 209). Ao se referir à reação de Rebouças ao assassinato, assim se manifesta o narrador:

- Criminoso! – vociferou Rebouças, pensando na última contradança. Tinha sido deixado num canto pela arianice aguda de todos os presentes, mas a Dona Treze viera na direção do engenheiro negro (“““““maravilhado”””””) e tirara-o para dançar. Esta lembrança, um arco disparando réguas e compassos pontiagudos” (CUTI, 1987, p. 7).

Já Patrocínio teve negada pelo protagonista “a mão ao menos” enquanto o cadáver era enterrado e assim “não pode mais beijar aquela alvura principesca cheia de dedos e anéis” (CUTI, 1987, p. 7).

Mas se houve repreensão e protestos por parte dos dois personagens e dos escravos, ao chegar no quilombo do seu avô, o narrador, apesar de não ser saudado, tem o trabalho reconhecido:

Lá entrando, não fui aplaudido nem censurado. Apenas o Conselho dos Ancestrais me disse, em coro:
– Bom sirviço, minino.
E Zumbi, sorrindo:
– Pod’ scansá. Já é dia 14. Eles vão pensar! (CUTI, 1987, p. 8)

É dessa forma que se conclui o conto, revisitando a história e questionando a forma pela qual os fatos foram apresentados, cumprindo com um papel que Luiz Henrique Silva de Oliveira considera fundamental para a literatura negra, que consiste na “necessidade de compor contra-narrativas da história do negro no Brasil” (2010, p. 81). O conto, de forma simbólica, questiona a figura de Isabel como uma salvadora dos escravos, uma redentora que libertou os cativos com um ato de bondade. De acordo com Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2015) a assinatura da Lei Áurea constituiu acima de tudo um ato político para recuperar a popularidade da família real, e era esperado que a lei conferisse popularidade a Isabel de forma a manter a sobrevivência do governo monarca no Brasil.

E a imagem pública de Isabel seria mesmo muito valorizada com a lei, sendo ela lembrada como “a redentora dos negros”. A própria maneira como a abolição foi apresentada oficialmente – como um presente e não como uma conquista – levou a uma percepção equivocada de todo esse processo marcado pelo envolvimento decisivo dos próprios escravizados na luta. A estratégia política implicava divulgar que eles haviam sido “contemplados” com a lei, recebido uma dádiva, e mais: precisavam mostrar apenas gratidão pelo “presente”, assim como ampliar e consolidar antigas redes de dependência.

[...] apesar de a versão oficial atribuir a Isabel o título de “A Redemptora”, e do clima de euforia que os órgãos oficiais procuravam capitalizar – com a emissão de moedas festivas e condecorações –, esse pareceu ser o último ato do teatro da monarquia. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 310-311)

Com as ideias expostas pelas historiadoras, pode ser explicada a reinterpretção e a atitude revoltosa do narrador de “Sob a alvura das pálpebras”, que desconstrói o mito da benevolência da libertação, e ainda mais da supervalorização de uma figura que de certa forma exclui toda a trajetória de lutas que foram fundamentais para que a Abolição ocorresse. Vale destacar que na época de publicação do conto, década de 1980, bem como na década precedente, a principal pauta do movimento negro era a refutação do mito da “democracia racial”. Nesse sentido as comemorações referentes à data da Abolição em 13 de maio, com a figura de uma princesa como redentora, foram sendo substituídas pelo 20 de novembro, em homenagem à morte de Zumbi dos Palmares, que é colocado como grande símbolo de resistência negra. E Zumbi no conto de Cuti é a figura que fala por último e compreende o assassinato de Isabel. Quanto à orientação de Zumbi para que o narrador descansasse, pois já era dia 14 e os negros iriam pensar, é justamente por conta de a Abolição não ter resolvido os problemas, e ter na verdade deixado os escravizados e seus descendentes à mercê, como que condenados à marginalidade social. Novamente com as autoras de *Brasil: uma biografia*, “passada a euforia dos primeiros momentos da Lei Áurea, de 1888, foram ficando claras as falácias e incompletudes da medida” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 342), pois se a lei acabou com o sistema escravista, não houve uma política social de inclusão que permitisse aos negros competirem com as mesmas condições de trabalhadores brancos, fossem brasileiros ou estrangeiros.

A ideia de os negros pensarem com a chegada do dia 14 faz com que o conto convide à reflexão sobre o estigma do “longo *day after* da abolição, que se prolonga pelas décadas seguintes e chega ao século XXI” (DUARTE, 2011, p. 387). É uma história ocorrida no passado, mas que deixa suas marcas no presente. Podemos ligar a reflexão sobre o dia 14 ou “longo *day after*” às ideias de Florestan Fernandes, que afirmou que a Abolição não apresentou soluções a curto e longo prazo para a marginalidade social do negro, e não ameaçou a supremacia branca:

A vítima da escravidão foi também vitimada pela crise do sistema escravista de produção. A revolução social da ordem social competitiva iniciou-se e concluiu-se como uma *revolução branca*. Em razão disso, a supremacia branca nunca foi ameaçada pelo abolicionismo. Ao contrário, foi apenas reorganizada em outros termos, em que a competição teve uma consequência terrível – a exclusão, parcial ou total, do ex-agente da mão-de-obra escrava e dos libertos do fluxo vital do crescimento econômico e do desenvolvimento social. (FERNANDES, 1972, p. 66, destaque do autor)

Desse modo, “Sob a alvura das pálpebras” traz a denúncia das incompletudes da Abolição, por meio de um discurso de reavaliação da importância de figuras históricas, e mais importante, coloca o negro como centro, como o ponto de onde o discurso é pronunciado. Ao matar Princesa Isabel e destilar um discurso irônico contra duas figuras negras importantes do século XIX, além de levar à reflexão sobre a inicial euforia e posterior reconsideração da opinião dos escravizados sobre o 13 de maio de 1888, o narrador traz um ponto de vista diferente do que foi secularmente aceito. Ainda, a ideia de um “Conselho dos Ancestrais”, a figura chamada de “meu avô” e a presença de Zumbi, símbolo da resistência negra, aponta para o pertencimento a uma coletividade negra. Assim, o ato de violência representa um ato de resistência e de libertação.

Se o uso da violência nos contos de Cuti é oposto ao que Cruz (2009) chamou de literatura “mercadoria da crueldade”, é possível uma aproximação com o que foi definido como “literatura ruidosa”, sem intenção de fixar a obra do escritor de Ourinhos na categoria. Cruz (2009) pensa a literatura ruidosa a partir dos romances *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e *Capão Pecado* e *Manual prático do ódio*, de Ferréz, e o que permite a aproximação é observar os elementos presentes tanto em tais textos como na literatura negra, especificamente a produzida por Cuti. O próprio pesquisador apresenta elementos em comum, como “a reescrita da história de uma comunidade através da ficção; [e] a resignificação de termos utilizados para tornar o Outro, cada vez mais, apenas um subalterno” (CRUZ, 2009, p. 90), mostrando como se operam mudanças em relação à representação de grupos marginalizados na literatura. Para ele, “a literatura ruidosa é constituída pelas narrativas contemporâneas da violência, produzidas por vozes advindas de estratos subalternos” (CRUZ, 2009, p. 90), num contexto em que procura romper com “a redoma ficcional que protege o ideário de um indivíduo vinculado exclusivamente à sociedade branca, monoteísta e ocidental” (CRUZ, 2009, p. 91).

A literatura ruidosa tem como sua característica mais destacada a violência, que não aparece no texto literário apenas como recurso estético, mas sim de modo a questionar a representação de personagens provenientes de estratos subalternos. Assim, “ao lidar com referentes como raça/etnia, gênero e classe, a *literatura ruidosa* busca romper o estereótipo” (CRUZ, 2009, p. 108), trazendo a violência ao mesmo tempo em que expõe a subjetividade dos personagens, por meio de ações que mostrem o grupo a que eles pertencem, com ações e traços que os humanizem e

coloquem-nos como sujeitos de suas histórias. Em suma, procura-se mostrar os indivíduos como sujeitos complexos, que merecem mais atenção do que é tradicionalmente visto na literatura canônica. Também é comum a existência de um tom pedagógico, em que “essa voz apresenta a consciência da exclusão a que é submetida a população que habita a periferia” (CRUZ, 2009, p. 110), o que no caso de Cuti significa o tratamento da exclusão, da opressão e das incontáveis situações de discriminação e racismo que atingem a população afrodescendente.

Ainda, há a voz narrativa que não abdica de uma relação com o mundo real que muitas vezes serve como inspiração para a obra. Cruz afirma que há a intenção de produzir uma narrativa literária que rompa quase totalmente com o distanciamento estético, visando “possibilitar a constante reflexão dos leitores a partir de cada história narrada” (2009, p. 111). Outro fator em comum é que os autores constituem sua literatura a partir de suas experiências cotidianas, ou seja, não abdicam de suas histórias pessoais, e isso é exemplificado com afirmações como a de Ferréz que alega morar dentro de seu tema, e de Conceição Evaristo, que observa em sua própria obra a prática de uma “escrevivência”. E se a literatura ruidosa se constitui, nos dizeres de Cruz, como uma poética da periferia, em que o lugar de enunciação é frequentemente exposto, o mesmo acontece com a literatura negra, que faz questão de marcar de onde o discurso é proferido. Diante disso, afirmamos que a literatura de Cuti também procura provocar um ruído dentro do campo literário, por uma voz profundamente identificada à matéria narrada e que procura levar à reflexão sobre a violência a partir de seus textos.

5 O LUGAR DE FALA A PARTIR DE TRÊS CONTOS DE CUTI

5.1 LUGAR DE FALA

Ao falar sobre a violência, a questão do lugar de fala foi levantada, com os trabalhos de Dalcastagnè (2012) e Cruz (2009) demonstrando como é diferente a representação de determinados grupos sociais dependendo de quem está escrevendo. No trabalho de Dalcastagnè (2012), as discussões a respeito estão em capítulo intitulado “O lugar de fala”, e a autora toma como exemplo a representação de grupos marginalizados. Suas análises trazem escritores já “autorizados” que fazem questão de marcar a diferença entre eles e os personagens pobres de quem estão tratando, indo assim para o caminho do exotismo, o que é diferente de uma literatura escrita “de dentro”, para usar os termos da estudiosa, quando os próprios sujeitos marginalizados criam sua arte literária. Isso não significa que só haja os dois extremos e que seja impossível a representação de marginalizados quando não são estes que escrevem, já que Dalcastagnè traz exemplos de escritores que conseguiram realizar uma representação crítica implícita ou explícita, que parecem sugerir “que a autoridade de quem fala pelo outro tem de ser questionada, tanto em termos literários quanto sociais” (2012, p. 38).

Assim, não se trata de censurar escritores que queiram tratar a temática de grupos marginalizados, sejam eles quais forem, mas sim levar em conta a problemática do lugar de fala: “quem fala e em nome de quem” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). As discussões incluem questões como legitimidade e autoridade, e o termo chave é representação, ou representatividade, que possui ressonâncias políticas e sociais. A partir de uma citação de Anne Philips, Dalcastagnè trata da possibilidade de alguém que está em posição hegemônica falar pelo outro, como o caso de uma pessoa branca substituir uma pessoa negra, o que é algo concebível, entretanto, se houver apenas pessoas brancas falando por pessoas negras, não há uma representação adequada.

Percebendo uma limitação de perspectiva da literatura brasileira, a estudiosa nota uma ausência de representação de classes populares, que afinal, é algo observado em outras esferas da sociedade, o que reforça a existência de uma subalternidade. Se um sentido de representar é falar em nome do outro, “falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente, autoritário – e

o primeiro adjetivo não exclui necessariamente o segundo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19). Por vezes o discurso é imposto com justificativa de maior esclarecimento, competência ou eficiência social de quem fala, e assim o outro acaba sendo calado. Mas algo que a estudiosa reforça em seguida é que indivíduos de diferentes grupos terão modos distintos de ver o mundo e se expressarem, e mesmo que haja solidariedade, empatia e sensibilidade pelo problema do outro, as experiências vividas e o modo de enxergar a realidade sempre se dará por uma perspectiva diferente.

Djamila Ribeiro (2017) procura compreender lugar de fala a partir do *feminist standpoint*, e esclarece que não há uma origem precisa para o conceito, mas que ele vem sendo discutido a partir das teorias de ou a respeito de grupos subalternos e os trabalhos daí originados vêm do seio de movimentos sociais. Tomando a população negra como exemplo, vemos sua parca presença em postos elevados de trabalho e dos lugares legitimados de produção do discurso, como universidades, meios de comunicação, política. O fato de não poder acessar determinados espaços faz com que a voz desses indivíduos não seja ouvida, e daí vem a proposta de uma possível conceituação de lugar de fala por parte da autora: “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Ribeiro prossegue dizendo que ao falar de direito à voz e à existência digna está falando sobre *locus* social, e de como é difícil transcender o lugar imposto, e faz questão de enfatizar que não se trata de uma “visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo” (2017, p. 64).

Prender-se a tal visão essencialista ou sugerir que só quem tem vivência pode tratar de determinado assunto é algo que deve ser evitado. É óbvio que a vivência tem importância e pode ser levada em conta, mas reduzir o lugar de fala às vivências é seguir um caminho equivocado, pois há indivíduos que não têm direito a fala e humanidade, e ainda, “o fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo” (RIBEIRO, 2017, p. 67). Como exemplifica a estudiosa, um sujeito negro pode afirmar jamais ter sofrido racismo, o que não quer dizer que por afirmar isso ele não tenha sofrido pela supressão de direitos e oportunidades, assim como indivíduos reacionários dentro de grupos oprimidos também são vitimados pela opressão racista. Do mesmo modo, pessoas que fazem parte de grupos privilegiados, têm consciência e combatem as opressões, não deixam de ser beneficiadas pela opressão de outros grupos. O que se

questiona é “a legitimidade que é conferida a quem pertence ao grupo localizado no poder” (RIBEIRO, 2017, p. 68).

Por isso, reforçamos o entendimento de que lugar de fala não é restrito às vivências e pode ser considerada equivocada uma visão de que somente determinados grupos poderiam falar sobre determinados assuntos. Essa é uma visão arriscada, que poderia restringir o debate de ideias e mesmo diminuir a possibilidade de alcançar os efeitos desejados. O ponto central é que todos falam a partir de um lugar. Tanto quem está numa posição que sempre foi hegemônica, como aqueles vindos de grupos marginalizados, falam de algum lugar, e a principal diferença parece estar no valor atribuído aos discursos.

Implícita e explicitamente, a questão do lugar de fala faz parte das discussões sobre a literatura negra, especialmente no que se refere à autoria, à cor da pele dos escritores. Para citar alguns exemplos, temos posições como a de Benedita Damasceno (1988), que afirma que o menos importante na literatura negra é a cor da pele do escritor, passando por Zilá Bernd (1987;1988), em que vemos a ideia do “eu enunciador”, dando maior atenção à evidência textual e não a fatores biográficos de quem escreve, até Luiza Lobo (1988), que acredita que é fundamental para a existência da literatura negra ou afro-brasileira que ela seja escrita por um sujeito afrodescendente. Octávio Ianni (2011), Eduardo de Assis Duarte (2011), Conceição Evaristo (2009) e os autores de coletivos como o Quilombhoje consideram a cor da pele do escritor um dos fatores fundamentais para a existência de uma literatura negra. Nesse sentido, há como pensar a literatura negra e sua relação com o que Conceição Evaristo chama de “escrivência”, afirmando que sua obra é marcada de forma consciente pela sua “condição de mulher negra”. Em *Negrismo*, Luiz Henrique Silva de Oliveira (2014a) demonstra a diferença entre textos que trazem temáticas relacionadas a questões raciais produzidos por escritores negros e escritores brancos.

Um dos principais pontos da trajetória intelectual de Cuti é tratar a diferença dos discursos sobre o negro. Repetidas vezes o autor fala que na literatura brasileira canônica não apenas há uma predominância de escritores brancos, como alguns preconceitos acabam sendo repetidos. Tanto em suas intervenções teóricas como em sua obra artística, Cuti toma o preconceito racial e a situação do escritor negro como temas basilares. Segundo o autor, a discriminação está presente na produção cultural e literária, e dessa forma preconceitos acabam sendo repetidos, o que pode ser reforçado pelas vítimas e por quem não reflete sobre as relações raciais no Brasil. Por

isso, compreender o lugar de fala e marcar sua posição textualmente é uma das formas de se opor ao racismo:

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o “lugar” de onde fala. (CUTI, 2010, p. 25)

Para Cuti, então, o escritor que faz do racismo o seu tema está marcando que fala de um lugar diferente do hegemônico, posicionando-se dessa forma contra o preconceito. E em suas reflexões sobre produção literária, a diferença entre o negro e o branco é recorrente. Em outro texto, Cuti (2012b) afirma que no Brasil o branco sempre teve o controle da palavra e o leitor branco sempre foi o horizonte dos textos, e por isso o autor valoriza um movimento de escritores negros que realizam o caminho oposto, ou seja, colocam o branco como o outro, tornando o negro o primeiro plano, alguém com voz e na posição de sujeito. Nesse sentido, Cuti afirma que os escritores negros rompem com o silêncio ideológico do racismo e trazem a possibilidade de pensar sobre a convivência inter-racial, tendo uma proposta explícita de elevar a autoestima do indivíduo negro e pregar por tolerância e solidariedade. É uma literatura que traz a subjetividade de um segmento oprimido e se pensa coletiva, trazendo como uma de suas questões: “o que é ser negro no Brasil e o que vem significando ser branco diante dessa questão?” (CUTI, 2012b, p. 35)

Acreditamos ser possível analisar a questão do lugar de fala na ficção de Cuti a partir de três contos que trazem diferentes sujeitos como protagonistas, todos intelectuais, cada um emanando seu discurso de um lugar diferente e tendo um posicionamento distinto sobre o racismo e o debate racial. Trata-se de três intelectuais que se dedicam à problemática negra, e procuramos compreender as diferenças na representação e no tratamento literário dado ao pesquisador branco, ao poeta negro que deixa o comprometimento racial em segundo plano, e por fim, ao intelectual negro compromissado. A análise dos contos ajuda a refletir sobre lugar de fala e a notar a forma com que Cuti lida e costuma refletir sobre o assunto, além de demonstrar a diferença que os contos apresentam entre si do ponto de vista criativo. Procuramos, portanto, trazer a questão do lugar de fala nos contos de Cuti para observar, por um lado, as diferenças no tratamento sobre intelectuais brancos ou negros,

compromissados ou não, e por outro lado, como o conto que traz um protagonista com lugar de fala próximo ao de Cuti é o melhor realizado literariamente.

5.2 O INTELLECTUAL BRANCO: DISTANCIAMENTO E PRECONCEITO DISFARÇADO

O conto “Vitória da noite”, de *Negros em contos*, de 1996, contém como personagem principal um intelectual branco, trazido à tona como alguém que não consegue se despojar de seus preconceitos mesmo trabalhando com temáticas como o racismo e a discriminação. A história é narrada em terceira pessoa, apresenta divisão em três partes, e tem como protagonista o professor Mendes Fontoura, intelectual reconhecido por seus trabalhos sobre a questão negra. Apesar de em um momento o narrador apontar que o protagonista possui “rosto mulato, bastante desprovido de melanina” (CUTI, 1996, p. 86), ele é interpretado como branco, pois ao longo da narrativa percebemos que é como branco que Fontoura se vê e é visto pelos outros, inclusive no aspecto físico, o que permite afirmar que a problemática do conto está centrada em um personagem intelectual branco. Outros dois personagens que recebem destaque são Ednardo Santos, que lança o livro “Vitória da noite”, do qual Fontoura é o prefaciador, e Maria Inês, mulher de 45 anos, governanta, que é descrita como uma pessoa muito atraente. A ambientação da primeira parte é na festa de lançamento do livro de poesia de Ednardo, e quem primeiro surge na história é Maria Inês, que logo ao chegar no clube para o lançamento encontra o professor Fontoura já um pouco alcoolizado. De acordo com a tipologia de Jean Pouillon (1974), o conto apresenta uma visão “por detrás”, na qual “não é o herói que se mostra ao romancista, impondo-lhe a visão que dele deverá ter; o romancista é que escolhe a sua posição para ver o personagem” (POUILLON, 1974, p. 63). Nesse sentido, o narrador de “Vitória da noite” escolhe ver o protagonista com evidente antipatia, procurando construí-lo como uma figura ridícula e apontando contradições e mesquinhas de sua personalidade e de suas atitudes, como constatamos na apresentação de suas atividades:

No salão, várias pessoas. Visivelmente, a maioria negros, de diversos matizes epidérmicos. O professor Mendes Fontoura, autor de diversos livros sobre o “problema do negro” – como ele sempre dizia em suas palestras – foi muito bem saudado. Retribuiu diversos sorrisos e apertos de mãos. Sentia-se gratificado. Diante dele aqueles homens e mulheres provocavam, contudo,

um incômodo, uma falta de jeito, um certo tremor nas pernas. Preferia o ambiente universitário, onde negro era puro conceito, submetido a seu bisturi analítico, o que trazia certo prazer, sobretudo quando se tratava do flagelo dos escravos, a discriminação tripla da mulher negra e mulata e outros temas afins. Ia às minúcias, inclusive com boa dose de sensualidade. Mas ali, junto, misturado, a ginástica intelectual se ralava com a realidade. E, no lançamento do livro do poeta Ednardo Santos, tinha que dividir com este os louros. Era apenas o prefaciador, escolhido pelo seu talento de estudioso e sua aura de autor reconhecido, nacional e internacionalmente. Não que entendesse de literatura. Mas, sua posição como sociólogo dava-lhe a circunstância de especialista em generalidades. Como estivesse “alto”, suas pernas vacilavam muito mais, o que foi percebido por Maria Inês ao subir com ele a escada. (CUTI, 1996, p. 85-86)

O narrador faz questão de enfatizar o desconforto que o pesquisador sente quando está em ambientes onde predominam os negros, diferente da universidade. Além de se dar melhor quando o negro era “puro conceito”, Mendes Fontoura sente prazer na dor do negro, inclusive trabalhando-a com sensualidade. Ainda é exposto como alguém egoísta e orgulhoso, que não gosta da situação de ter a atenção dividida, e sua ebriedade não deixa de ser destacada. Ao longo do texto vão aparecendo outros diálogos e descrições do pensamento do protagonista que demonstram atitudes de paternalismo, superioridade, como alguém que se considera uma figura de importância talvez acima da que realmente tenha.

A característica mais destacada de Mendes Fontoura é sua vaidade. Após um estudante convidá-lo para um evento do Dia Nacional da Consciência Negra, a ser realizado em uma universidade e já com as presenças confirmadas das intelectuais negras Beatriz do Nascimento⁸ e Neuza Santos Souza⁹, há um desânimo, pois “o professor já havia viajado para o futuro. Voltara sem muito entusiasmo, com a vaidade ferida ao imaginar-se dividindo as atenções da programação com duas mulheres.” (CUTI, 1996, p. 87). Além do implícito machismo, a ênfase que o estudante dá ao fato de as intelectuais serem negras aumenta o desconforto. Quando o jovem acrescenta que além disso a organização tenta tornar possível a presença da Abdias do Nascimento, o incômodo é ainda maior, devido à inveja da posição política alcançada pelo histórico criador do Teatro Experimental do Negro:

⁸ Maria Beatriz Nascimento (1942-1995), nascida em Aracaju (SE), cursou História na Universidade Federal do Rio de Janeiro, é reconhecida como militante intelectual, e produziu trabalhos principalmente nas temáticas do racismo e dos quilombos.

⁹ Neuza Santos Souza (1958-2008), nascida na Bahia, foi psicanalista e militante contra o racismo. Sua principal obra, *Tornar-se negro*, de 1983, traz análises sobre a experiência emocional do negro em ascensão social.

Um afogamento denunciou o espinho a mais nos incômodos do velho mestre. Aquele, sem dúvida, era um nome atravessado na garganta. Passaram-lhe pela antecâmara dos olhos as conquistas daquele militante. O status de deputado havia afrontado por vários dias os brios do professor Mendes, chegando a provocar-lhe um distúrbio hepático, após uma pequena rusga havida entre os dois. Aquela posição era o seu sonho, inúmeras vezes arquivado pelo acanhamento. Mas não no arquivo morto. Agora, a plataforma política negra, que vinha conquistando com suas publicações e palestras, parecia ter-se vestido de impossibilidade. Sentia-se velho para tanto empenho necessário a uma carreira política". (CUTI, 1996, p. 87)

Assim, a inveja é exposta e podemos falar mesmo de uma denúncia da tentativa de usar a plataforma negra como palanque político, pois o professor pensa em seu próprio benefício e parece que sequer cogitaria usar a função para fazer algo efetivo pela população negra. Depois de declinar ao convite, com falsas promessas de tentar reorganizar a agenda, Fontoura faz um breve discurso sobre o livro de Ednardo Santos, e se dirige à mesa em que estavam Maria Inês e uma amiga, onde logo se juntaria o poeta. O comportamento deste também apresenta algumas curiosidades, como o fato de ceder à proposta de uma roda de poemas, que acaba causando-lhe desconforto por achar alguns poemas ofensivos e se sentir irritado pelo som de atabaques e chocalhos. Além disso, parece sempre um pouco confuso e hesitante, um pouco inquieto. Ao ser convidado para uma defesa de mestrado sobre Solano Trindade, por uma mestrandia loira, o poeta não consegue deixar de pensar: **"Por que certos brancos (e incluía o professor Mendes) intelectuais tanto defendem o negro?"** Despediu-se e ficou recolhido da sua dúvida" (CUTI, 1996, p. 91, destaque do autor). Assim, Ednardo traz uma preocupação com o lugar de fala, e apesar de ter simpatia e carinho pelo professor Fontoura, parece desconfiar das intenções de intelectuais brancos que defendem o negro.

Na segunda parte do conto, as atenções estão em Mendes Fontoura e Maria Inês. O primeiro, sentindo-se embriagado, resolveu ir embora, enquanto a mulher ofereceu-lhe carona. Enquanto a moça tentava dirigir apesar da pouca habilidade, o professor diversas vezes pensou em lhe acariciar as coxas, até que solta uma indireta solicitando uma visita a sua casa, que acaba atendida. No caminho, quase se envolvem em um acidente, o que fez com que Maria Inês ouvisse uma ofensa racial, inflamando os nervos de Fontoura, que dizia que o melhor caminho era a denúncia. Quando os dois já estão no apartamento, com uísque servido para ambos, um comentário de Mendes Fontoura leva à reflexão sobre a diferença nas posições sociais, que ele faz questão de marcar:

Oh, Maria Inês, você tem muito bom gosto. Você, como governanta, pelo padrão de vida, está ganhando de muita gente com título universitário.

À lembrança de sua categoria profissional, a moça engoliu todo o conteúdo de seu copo, num só gole. Era a diferença! **Uma empregada doméstica e um professor famoso**, mão-de-pilão socou os pensamentos. Tentou disfarçar, mas uma escala invisível meteu-se no meio das palavras. (CUTI, 1996, p. 94, destaques do autor)

A diferença de posições sociais, lembrada por Fontoura, procura deixar bem claro que a posição ocupada por ele é diferente, e é dela que vem sua legitimidade. Maria Inês naturalmente se incomoda muito com o comentário, e por isso adota um falar ríspido e amargo, até se desculpar alegando estar afetada pelo quase acidente e pedir licença para tomar um banho. Enquanto espera, o professor procura argumentos que justifiquem seu interesse pela mulher, negando que seja algo puramente físico, enquanto vai sendo tomado por uma sonolência misturada ao desejo. Então, a exposição da fantasia erótica de Fontoura vai demonstrando sua intenção:

Ela, com uma calcinha vermelha sob pegnoir róseo, chegou flutuando num tapete de plumas. Os cabelos longos esvoaçantes. Aproximou-se e alisou o enorme pênis de Fontoura. Já estando nua, dançou o Cravo Bem Temperado, de Bach, num exuberante estilo indiano. Sedosas contorções de curvas. No ambiente, todo à meia luz, aquela mulher se multiplicava em sombras excitantes, que lambiam as paredes e móveis. De quando em vez, dele se aproximava, ungindo-lhe de carícias sussurrantes. A música acelerava-se no ritmo. A dançarina levitou e, levemente, foi descendo, aproximando a vagina em chamas do membro ereto. Uma explosão de vigor coroada pela sonoridade lenta dos sinos de uma igreja. (CUTI, 1996, p. 95)

As imagens, que fecham a segunda parte, logo fariam mais sentido no fim do conto. Antes disso, no início da terceira parte, a ambientação volta para a festa de lançamento, já no final com o poeta Ednardo Santos fazendo esforços para evitar companhia e rumar justamente para a casa de Maria Inês. Ainda há espaço para a sensação de medo por estar portando dinheiro e cheques do lançamento, com medo de a polícia passar a confundir-lo com um ladrão, além da desconfiança do porteiro ao ver um indivíduo negro querendo visitar um prédio de madrugada. Essa espécie de denúncia é constante nos contos de Cuti. Ao entrar no apartamento, depara-se com Mendes Fontoura, que desperta de seu sono e ríspidamente afirma estar de saída e se despede. Com a partida do professor, fica insinuada uma aproximação entre Maria Inês e Ednardo Santos.

O conto é concluído com Mendes Fontoura indo embora com esperma escorrendo pelas pernas devido ao sonho erótico que teve enquanto aguardava Maria Inês. Assim, o intelectual branco termina em uma situação ridícula, para fechar uma imagem de antipatia que o narrador passa desde o início do texto, em que Fontoura aparece como alguém cheio de defeitos, raivoso, vaidoso, esnobe e que se aproveita da posição social que ocupa. A impressão que fica é a de um personagem que não consegue desgarrar de sentimento e prática racistas, seja de modo consciente ou não.

Outro conto em que Cuti trabalha com o intelectual branco sendo desmoralizado e pode ajudar na compreensão e reforçar uma visão sobre o assunto é “Enquanto o pagode não vem”, também de *Negros em contos*. O conto é todo organizado como uma conversa entre dois personagens negros, Joel e Roberto, e junto deles está Orlando, mestrando branco que estuda samba e por isso foi acompanhar o colega Roberto em um bar onde aconteceria uma roda de samba. Apesar de ele participar da conversa, suas falas são omitidas, e o leitor só pode inferir suas respostas ou perguntas. Ou seja, no texto Orlando não tem voz. Além disso, Joel faz o tipo bonachão e parece propositalmente tentar tirar o rapaz do sério, trocando seu nome em diversos momentos e apelando para piadas. É quando Orlando argumenta que desfile de carnaval é alienação que Joel fica nervoso e afirma que pessoas brancas têm o hábito de criticar tudo que é feito pelos negros, muitas vezes sem conhecimento. O personagem ainda afirma que o amigo de Roberto não parece muito chegado nas coisas da raça, e quando este tenta defendê-lo afirmando que ele está se aproximando do meio agora, vem a resposta mais agressiva: “liiii... Se aproximar já numas de criticar, sem tá por dentro? Vai se dar mal. Desse jeito essa tua tese, meu chapa, a rapaziada vai limpar o cu com ela.” (CUTI, 1996, p. 124).

Com ambientes e construções ficcionais distintas, as duas histórias se aproximam por mostrar intelectuais brancos como pessoas que enxergam as coisas com ar de superioridade, com algum grau de vaidade e orgulho exacerbado. Se o mestrando Orlando “não tem voz”, o doutor Mendes Fontoura fala até demais, mas o fundamental é que no fim, ambos acabam, cada um a seu modo, de forma ridicularizada, indo embora de onde estavam, como se o narrador (ou algum personagem) indicasse que eles estavam onde não pertenciam.

5.3 O INTELLECTUAL NEGRO NÃO ENGAJADO

Em um conto que enfoca um escritor negro que se opõe a uma literatura mais explicitamente militante, também existe um narrador que demonstra antipatia pelo protagonista. À semelhança de Mendes Fontoura de “Vitória da noite”, o poeta Ildebrando Camargo, do conto “Impacto poético”, de *Quizila*, também é descrito como vaidoso, egoísta e arrogante, além de mentir para dar a impressão de maior sucesso literário. Os contos, aliás, apresentam uma semelhança formal marcante: um narrador com visão “por detrás” (POUILLON, 1974), que descreve cenas e personagens conhecendo suas personalidades e que comenta sobre o que narra. O narrador se refere ao protagonista com ironia, expondo suas más qualidades, exemplificando o que diz com frases do próprio personagem:

Era tão vaidoso que fazia amor no singular. Poeta. Poeta?

- Eu sou poeta, romancista, dramaturgo e contista! – dizia sempre que tinha uma brecha em qualquer conversa com estranhos. Aos conhecidos alardeava com jactância seus sucessos nos empreendimentos literários. Aumentava sensivelmente o número de livros escritos e a quantidade comercializada. Quando o interlocutor era também do ofício, procurava dirigir a conversa para um ponto em que a prepotência cedia um palminho à solidariedade:

- Sem dúvida, eu e você somos os melhores poetas negros do Brasil! (CUTI, 1987, p. 15)

Mesmo quando elogia os pares, não o faz sem enaltecer sua própria obra, colocando-se sempre como o grande escritor negro do Brasil. É em um encontro de arte que o Camargo, anunciado como o “grande poeta da negritude” tem a chance de fazer um discurso, que confirma o que o narrador previamente informou a seu respeito:

- Poeta, contista, dramaturgo, romancista, além de escultor e com incursões pela área da pintura moderna, EU, Ildebrando Camargo, autor do livro *A Garganta de Ébano*, que teve uma edição de dez mil exemplares, venho de público dizer que o meu trabalho visa, única e exclusivamente, a integração do elemento negro na sociedade brasileira, através da revelação de sua alma. (CUTI, 1987, p. 16)

Apesar de saudado pelo público, ele desperta a inveja de Foluke Nguchi, poeta e “questionador do talento de seus companheiros”, que faz contraponto a Ildebrando na história. Foluke é reservado, calado, guarda seus anseios para derramá-los sobre o papel e se imagina no lugar do outro, acreditando que poderia falar sobre o que realmente importa para a poesia negra. Quando a atenção volta para

o discurso de Ildebrando, notamos o constante destaque do pronome “EU”, marcando o egocentrismo do personagem, que afirma, afinal, que quer se dirigir para o público geral em vez de se preocupar exclusivamente com a causa negra. Quando alguém começa a vender poemas ilustrados na plateia é que há irritação, pois o poeta não suporta a concorrência e a intromissão, dizendo que iria retirar o discurso se fosse interrompido. Então, uma moça por quem sempre se sentiu atraído posiciona-se a seu favor, o que faz seu coração palpitar e enxergar oportunidade para uma tentativa de aproximação.

Diante da confusão que se inicia, o narrador aponta uma diversidade de falas, como se demonstrasse as rupturas e divisões do Movimento Negro. Nas discussões, um professor de física brasileiro recém-chegado de país africano fala com sotaque lusitano que desde que veio ao Brasil só vê negro brigando com negro, e a ele se segue um “gordinho do Movimento Negro Justificado” que afirma que “Esse papo aqui tá muito burguês. Arte de elite. Não é isso que as massas trabalhadoras precisam” (CUTI, 1987, p. 17). Em seguida, dois irmãos gritam simultaneamente que o problema é epistemológico, até que as vozes começam a se misturar e a confusão aumenta:

Calma, pessoal!... – Tentou falar mais alto que todos um jornalista free-lancer, candidato a poeta. Não conseguiu. O tumulto há tinha explodido um soco. O coordenador dos trabalhos – um grandalhão ex-policia da PM – gritava muito, tentando acalmar os ânimos (pensava num porrete!). O encontro se degingolou de vez. Um dos que arengavam no braço tinha o nariz pingando perigo, outros com orelhas em chamas e muita gente enturmada no “deixa disso”. Um dos poucos brancos convidados ria à porta, com um sarcasmo de superioridade esticando os lábios, quando deu-lhe um esbarrão o nordestino mulato – posudo a crítico literário – que saía maldizendo a raça de que descendia. Em dado momento na confusão, ouviu-se falar em polícia. Protesto em seguida: a luz apagou-se. (CUTI, 1987, p. 18)

Além das diversas opiniões, que servem para mostrar indivíduos e grupos não homogeneizados, vale destacar a presença de um personagem branco que ri com ar de superioridade. O conto passa em seguida para outra cena, com Ildebrando e Marisa Molina, a moça por quem se interessava, caminhando por uma rua escura. A beleza e a emoção por estar perto dela tomam conta do protagonista, que vai puxando-a para si. Quando passa apressado Foluke Nguchi, o que Ildebrando diz para Marisa diz muito sobre sua forma de enxergar a literatura negra: “esse coitado aí é um frustrado. Tem um livro. Aliás, de péssima qualidade gráfica. Só baixo astral. Rancor em cima de rancor, revanchismo, coitado. Você vê, a discriminação é um fato

comprovado, mas precisamos nos integrar na sociedade” (CUTI, 1987, p. 19). Essa posição, reforçada em seguida pela ideia de que “a poesia não é isso” é algo contestado por Cuti ao longo de toda sua carreira, como pode ser visto em vários de seus ensaios e entrevistas.

Voltando à história, Ildebrando, com a moça próxima ao seu corpo, tenta pensar numa declaração, até ter um choque ao ver sua esposa, que é loira, reclamando que foi deixada sozinha pelo marido. Quando o poeta procura Marisa, ela já havia sumido, e então sua postura muda e ele procura se justificar com a esposa, e os dois vão para casa, resolvendo o problema na cama, pois o narrador informa que foi naquela noite que a mulher conheceu o orgasmo, sem nem perceber o sussurro “Marisa” proferido pelo marido. Mas depois, o definhar foi a realidade, encerrando o conto:

Depois foi aquele declínio. Ildebrando – sempre com a bela mulher na cabeça – passou de amado a melancólico, deixando de ser poeta em prosápia. Procurou-a sem nenhum sucesso. Irritou-se, definhou e sumiu. A história de sua paixão detonada de forma tão repentina já tinha, contudo, virado fofoca em boca de copo, entre risos e poemas lidos em mesa de bar. (CUTI, 1987, p. 20).

O final ridicularizando o protagonista por uma frustração amorosa ou libidinosa se assemelha ao de “Vitória da noite”, e a carreira artística acaba sendo ofuscada e todos lembram de seu relacionamento fracassado. Assim, é reforçada a imagem de antipatia passada desde o início.

5.4 O INTELECTUAL NEGRO E O ENCONTRO DO NEGRO REVOLTADO

O conto “O dito pelo dito Benedito”, que fecha o livro *Negros em contos*, de 1996, apresenta diferenças notáveis em relação a “Vitória da noite” e “Impacto poético”, a começar pela narração em primeira pessoa, sem o distanciamento do narrador que olha com antipatia os personagens Mendes Fontoura e Ildebrando Camargo. Já que usamos a tipologia de Pouillon (1974) para caracterizar os dois outros contos pela visão “por detrás”, temos aqui a visão “com”, ou seja, há um personagem no centro da narrativa e é partir dele que vemos os outros. Além disso, apesar de a forma não ser exatamente inovadora, vemos um conto bem menos “tradicional” que os outros dois, através de uma linguagem ágil, em alguns momentos

poética, o apelo a sinais gráficos como símbolos e negrito, diálogos marcados por itálico e o uso de minúsculas no início das sentenças. Em uma narrativa não linear, acompanhamos um narrador que é um escritor negro que se debate com seu processo de escrita, passando por várias situações de tentativa de controle ideológico e observação externa, que em certo momento sai à procura de um amigo que supostamente roubou um livro seu, tendo contato com o religioso ou sobrenatural, levando a uma reflexão sobre diversos pontos da realidade cultural e social do negro brasileiro.

O conto inicia com uma sequência verborrágica, com diversas frases que remetem a incertezas, dificuldades, solidão, de alguém que luta com as palavras, com a memória, consigo mesmo. Logo ficamos sabendo que se trata de um escritor, com alguma particularidade, pois ele afirma que alguém veio estudá-lo: “eu, neste estado, eles vieram me estudar. eu era um que escrevia e publicava depois de inúmeros cheques pré-datados” (CUTI, 1996, p. 130). A publicação depois de inúmeros cheques pré-datados é um elemento que oferece indícios autobiográficos e sobre a realidade da própria literatura negra, já que diversos títulos foram publicados com esforço e investimento financeiro dos próprios autores, seja em edições próprias ou por pequenas editoras que não bancavam as obras sozinhas. Então, os que foram estudar o narrador se surpreendem por constatarem a existência de um escritor negro, sujeito de si e de sua obra:

*ora, ora, já se viu...? vamos estudá-lo. é de outro planeta. preto que escreve. já não foi provado que são incapazes de operações intelectuais? quando muito, conseguem fazer como o outro que se flagelava com a poesia. asinha de anjo começou a crescer, mas ele desconfiou da virgindade racial da democracia e teve ereções críticas. pronto: asinha foi encolhendo, encolhendo... até sumir. não pôde ir pro céu. esse de agora ainda é agressivo. vou lá ver.
eu também. (CUTI, 1996, p. 130)*

Os sujeitos que foram estudar o escritor surpreendem-se por observarem o preto que escreve, reiterando o discurso racista que prega a inferioridade intelectual do negro. Ainda citam o exemplo de um escritor que se flagela com a poesia e passa a se alinhar aos modelos brancos de produção e ideologia. Até por isso, há o espanto pelo fato de o protagonista fazer o papel de poeta agressivo. Esse aspecto da agressividade é na verdade questão de oposição, de não se submeter a padrões eurocêntricos que são impostos, pela filiação a uma estética e ideologia outras, que

contestam a “democracia racial” brasileira. O narrador apresenta sua visão sobre a forma como chegaram os que avaliavam sua literatura:

e vieram, com seus olhos azuis de vontade de serem azuis. dei alguns poemas, analisaram e riram. não havia erro de concordância. discordância de princípios não agradaram nem um pouco. não enverguei a espinha como eles tinham solicitado. ofenderam-se. foram embora, levando um pouco de mágoa e muita decepção. juraram vingança... até que veio outro. rei na barriga. olhava-me de cima da montanha de livros que havia lido. ou apenas anotado autor e título. veio para me ensinar como se faz literatura. eu disse apenas:

liberdade! (CUTI, 1996, p. 130-131)

Tal trecho é bastante significativo do ponto de vista da situação do intelectual negro. Os olhos azuis com vontade de serem azuis simbolizam a atitude de desejar a brancura e assumir um ar de superioridade. Ao falar que eu seus poemas não foram encontrados erros de concordância, dá a ideia de um texto “bem escrito”, mostrando que é capaz de manusear a língua da forma que deseja, mas não haveria como não existir a discordância de princípios, ou seja, o embate ideológico. Depreende-se que dos poemas do narrador e em sua própria postura há a reação, a ideia de colocar-se com força e não se submeter, não envergar a espinha. Isso gera a decepção, ilustrando a crença de que o negro escritor que serve é aquele que escreve sob o ponto de vista desejado pelo padrão branco. E quando chega outro sujeito, que com sua arrogância quer ensinar ao protagonista como se faz literatura, sua resposta com uma só palavra demonstra muita coisa: liberdade é poder escrever da forma que quiser, com os temas que desejar e sem ser julgado por padrões que oprimam o negro brasileiro.

Sobre essa tentativa de criação de um produto cultural próprio, podemos recorrer a Frantz Fanon, que falando sobre um contexto diferente – da relação entre o colono e o colonizado – observou a imposição de valores ocidentais. Segundo ele, quando o colonizado começa a refletir sobre suas amarras e inquieta o colono, logo são enviadas boas almas para expor a especificidade e as riquezas dos valores ocidentais. Mas ouvir sobre tais valores já faz com que o colonizado fique em estado de alerta, ou com a faca ao alcance da mão, nos termos fanonianos. É em estado de alerta e resistindo que o narrador de “O dito pelo dito Bedito” se coloca. É um personagem consciente da violência com que os valores brancos têm sido impostos, assim como os colonizados de quem Fanon fala:

A violência com que se afirmou a supremacia dos valores brancos, a agressividade que impregnou o confronto vitorioso desses valores com os modos de vida ou de pensamento dos colonizados fazem com que, por uma justa reviravolta das coisas, o colonizado ria com escárnio ante a evocação de tais valores. (FANON, 1968, p. 32)

O narrador ri com escárnio dos valores, refere-se com ironia e desprezo a “eles” que vieram estudá-lo, reage contra a violência com que a supremacia branca tenta se afirmar. E se “no contexto colonial, o colono só dá por findo seu trabalho de desencantamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos” (FANON, 1968, p. 32), o personagem que tentava ensinar ao protagonista do conto como escrever literatura insiste, volta, traz argumentos e tenta convencê-lo a procurar no mínimo uma maior adaptação. Depois de ouvir “liberdade” em relação a como fazer literatura, o outro acha que o narrador está louco, e num ato insólito e simbólico, leva-lhe os sonhos a diferentes lugares do mundo, remetendo a situações diversas sobre a intelectualidade negra:

ah, achou que eu era louco. espetou-me os sonhos em uma lança de marfim e foi sacudi-los em angola, dizendo:
vocês conhecem? o dono está doente. precisa de um tratamento revolucionário. não para de nos acusar de racistas.
 depois voltou. deu-me conselhos, bibliografia, alguns panfletos, o boletim do militante, textos de agostinho neto e costa andrade. **tudo é uma questão de classe**, escreveu como dedicatória. li como quem vai redigir tese. almocei, jantei, quando fui arrotar: **raça!**
 retornou um dia o tal. espetou-me de novo os sonhos e foi sacudi-los em nova iorque.
olha, aqui está uma visão defasada. o articulador só pensa em dor. precisa receber uma dose de progresso black. ainda faz macumba. não gosta de música ao piano. não curte o duke ellington. e tem mais, andou chamando o shakespeare de racista. ainda sente rancor. não quer alisar os cabelos nem fazer trancinhas rastafári para poder balançá-las ao vento!
 e devolveu-me os sonhos cansados de viajar. nem bem descansei de suas investidas, carregou de novo espetadas as minhas visões oníricas. colocou-as aos pés do ex-presidente do senegal. disse lá que eu estava tentando imitar a negritude e era um preto prato cheio. podia ser multado por plágio. (CUTI, 1996, p. 131)

Primeiro, o sujeito fala da necessidade de um tratamento revolucionário, e como percebeu Sonia Treml (2010, p. 72), parece que procura um discurso capaz de agradar o protagonista, seguindo na linha da militância ou de uma literatura engajada, porém afastando a questão da raça para focar nos aspectos sociais, já que tudo seria uma questão de classe. Mas novamente o escritor não é convencido, mesmo depois da leitura com afincado do material oferecido, o que não significa a desconsideração da questão social, mas sim que o problema racial tem uma especificidade que merece e

precisa ser tratada, inclusive no campo literário. Depois os sonhos do narrador são levados a Nova Iorque, com ele sendo apresentado como alguém primitivo, que precisa de progresso, pois respeita a macumba, traço tradicional afro-brasileiro, e não se interessa por piano e por Shakespeare, traços da cultura ocidental. Não gostar de Duke Ellington, músico norte-americano que é um dos mais reconhecidos e influentes da história do jazz, ou mesmo não se filiar a Agostinho Neto e Costa Andrade, icônicos escritores e revolucionários angolanos, não é desconsiderar a importância da obra de outros artistas negros ou africanos, mas sim um ato que marca a particularidade do contexto brasileiro, algo que o narrador parece prezar bastante. Depois de observar o rancor e a não submissão do escritor aos valores ocidentais, o sujeito que foi estudá-lo carrega novamente suas visões, dessa vez deixando-as aos pés do ex-presidente de Senegal, ou seja, Léopold Senghor, um dos grandes nomes do movimento *Négritude*, acrescentando que isso poderia até ser considerado plágio. Todas essas evocações constituem um interessante procedimento, ao não se prenderem a um tempo linearmente preciso, permitindo que os sonhos sejam espetados e levados a diferentes lugares do mundo que remetem a diferentes momentos históricos, evocando personalidades negras importantes, que contribuem para expor a posição do protagonista dentro da narrativa.

O que não podemos deixar de notar é que é por meio dos que foram estudar o narrador, com valores opostos aos seus, que conhecemos o próprio narrador. Tudo que este fala no início é que ele era “um que escrevia”, mas é pela voz dos outros que sabemos ser ele um “preto que escreve”, um intelectual negro. Por eles sabemos que ele é agressivo, que prega a liberdade no lugar dos padrões impostos, que luta contra o racismo, que tem consciência de que tudo não se resume à questão social, que não abre mão da história de seu povo. É, enfim, pela voz do outro que o narrador nos apresenta uma imagem de si, ao mesmo tempo em que é só pelos seus olhos que os outros são vistos.

Quando o sujeito que viera estudá-lo finalmente vai embora, o protagonista afirma que sentou em frente à máquina de escrever para iniciar uma história “daquelas que me faziam ficar horas a fio equilibrando-me no trapézio da criação” (CUTI, 1996, p. 132), até que chega o seu amigo Julião com seu intelectual cachimbo falando sobre a loucura de Evandro, amigo em comum de ambos. Também o diálogo com Julião faz entender mais sobre o protagonista, pois aquele afirma que Evandro enlouqueceu por se engajar no movimento negro, ao que vem a resposta: “o contrário pode ser. só fica

louco o negro que nunca se engajou. vive a se esconder da consciência até perdê-la de vista.” (CUTI, 1996, p. 132). Ou seja, se com os diálogos anteriores já não ficavam muitas dúvidas, esse serve para confirmar que o narrador-personagem faz o papel de escritor engajado. O posicionamento crítico do narrador faz com que ele avalie os demais personagens, apontando-lhes as contradições de seus discursos, principalmente com assuntos relacionados à temática racial.

Depois de seu discurso sobre a não eficácia da luta do negro e do reforço do pedido por uma visita do narrador a Evandro, Julião vai embora, gritando. Então o protagonista tem um estalo e vai checar algo de que desconfiou: “julião tinha levado o livro ‘o negro revoltado’, do abdias. era a primeira edição, comprada em livraria sebo. droga! então era aquilo: fez cena, falou alto, gesticulou, tudo para roubar um livro” (CUTI, 1996, p. 133). A escolha de colocar na história o livro *O negro revoltado*, de Abdias do Nascimento, não parece ter sido aleatória, já que nele se encontram ideias totalmente opostas às dos críticos que foram estudar o escritor e do amigo Julião. Como está no texto de Abdias do Nascimento, é possível transformar o que poderia ser ressentimento negativo “em estado de *revolta* profundamente criador” (1968, p. 22). A revolta é ainda o fruto de uma consciência lúcida de quem não abre mão de seus direitos, e a revolta do negro invoca “seu valor de Homem, seu valor de Negro, seu valor de cidadão brasileiro” (NASCIMENTO, 1968, p. 45). O protagonista do conto é um intelectual negro revoltado, consciente e crítico, que observa e se posiciona sobre tudo a sua volta, defendendo seus próprios valores.

É a procura do protagonista por Julião para reaver seu livro que dá motivo para a continuidade do conto. Mas antes de sair, ele recebe uma visita de sua avó, que fica fumando e contando histórias, o que serve para ilustrar o respeito pela ancestralidade. Apenas depois de ela ir embora é que Benedito vai para a rua atrás de seu livro. E vai direto à casa de Julião, porém lá só encontra a esposa dele, que de início parece mal-humorada e grosseira, para depois de um tempo convidá-lo a entrar. A mulher de Julião é descrita como muito atraente, e depois de solicitar os ouvidos do protagonista para a leitura de um poema seu, de cunho erótico, Benedito não resiste e tenta uma relação com ela, e acaba sendo expulso da casa. Chama atenção que assim como nos outros dois contos com intelectuais como protagonistas analisados, há a presença de uma mulher atraente e também ocorre uma frustração libidínica. Depois da atitude cafajeste, ele sai envergonhado e arrependido, preocupado em observar a chegada de Julião antes que ele entre em casa, para não aumentar a

confusão. Enquanto está se dirigindo para a esquina para observar o movimento e ficar à espera do amigo, o narrador passa por uma situação comum a muitos negros brasileiros, relacionada à já tratada tradição da culpa antecipada, ou seja, ser considerado suspeito e intimidado pelas forças policiais sem justificativa:

nem bem chego, passa uma viatura. dá marcha-à-ré. descem os guardas. pedem-me documentos, depois de colocarem duas metralhadoras apontando-me o rosto e um cano de revólver entre as costelas. expliquei-me, carteira de trabalho aberta. aguardava um amigo. o mais graduado deles zombou:

não está esperando psicóloga, não é? pelezão foi um só, viu, meu chapa! se aparecer outro, eu capo!

a língua do sujeito parecia até uma navalha de satisfação ao pronunciar a ameaça. senti medo, depois asco de lembrar daquele mendigo estuprado por uma mulher de classe média. o medo foi maior. achei-me um pouco mais meus testículos. o policial saiu rindo com seus parceiros, dentre os quais um afro-brasileiro mais escuro que eu. (CUTI, 1996, p. 134-135, destaque do autor)

Se a primeira parte do texto se refere à questão da violência pela tradição da culpa antecipada do negro, o trecho que se inicia a partir da ameaça do policial falando da existência de só um Pelezão, refere-se a um fato que, de acordo com Sonia Trembl (2010, p. 22-23), aconteceu em 28 de agosto de 1984 na cidade de São Paulo e teve grande repercussão na época. A autora informa que o conto de Cuti recupera ficcionalmente o episódio do morador de rua Paulo Gonçalves, que foi abusado sexualmente por uma psicóloga branca. O mendigo teria sido apelidado de Pelezão e tratado como um sortudo, chegando a ser convidado para eventos da sociedade de classe média paulistana e a posar nu em revista. Em “O dito pelo dito Benedito” a violência está presente tanto na abordagem armada e sem justificativas, na ameaça do policial e na lembrança do caso do mendigo e da mulher branca. A ameaça confirma a discriminação contra o personagem negro e na afirmação do policial de que não existirá outro Pelezão “percebe-se não existir a mínima condescendência por parte dos policiais aos cidadãos negros, abordados em qualquer situação” (TREML, 2010, p. 23). A mesma autora comenta que a aspereza dos policiais dá um indicativo de que, caso a mulher não assumisse o abuso e resolvesse culpar o morador de rua, provavelmente o destino dele seria o mesmo de tantos negros e pobres espancados e eliminados. Há ainda o riso do policial afro-brasileiro, “mais escuro” que o próprio narrador, fazendo com que o conto trabalhe com a alienação do próprio negro e a sujeição aos valores preconceituosos quando estão em posições de autoridade.

A crítica à situação social e vitimização do negro pela violência continua logo em seguida, quando o narrador vê um homem bêbado, provavelmente negro, que pede-lhe um cigarro e fogo, e solta uma fumaça vermelha, que assusta o protagonista. Quando este pergunta o que é aquela fumaça, o outro: “*é sangue gasoso*, respondeu rindo. *da nossa gente. apenas estou fumando o passado, o presente e, quem sabe, o futuro. tem muito sangue largado por aí tudo.*” (CUTI, 1996, p. 135). E algo que poderia ser mais um episódio de violência acontece na história, mas na verdade era Evandro, o amigo que diziam estar louco, fingindo-se de assaltante. Mesmo assim, diante da ameaça e sem saber quem era, o narrador trava, sem nem conseguir falar: “**palavras, queridas minhas, como vocês são covardes na hora do choque!** lamentei em pensamento” (CUTI, 1996, p. 136), o que não deixa de ser irônico, pois o escritor, que trabalha com as palavras para sobreviver, não consegue fazer uso delas num momento de necessidade, longe de sua máquina de escrever.

Após a identificação de Evandro, temos mais um momento que mostra o espírito crítico e desconfiado do narrador. Benedito comenta sobre a história de que o amigo teria enlouquecido, enquanto este diz que é tudo bobagem e piada de mau gosto porque agora ele faz parte de um grupo de negros superdotados, o que gera comentários de que é uma associação de loucos. Evandro comenta sobre um membro do grupo com QI 230, de quem o narrador acredita já ter tomado conhecimento de que se tratava de um sujeito que se aproveitava de qualquer grupo negro para ganhar dinheiro. Por isso a desconfiança, o que demonstra um pé atrás e refuta a ideia de que todo grupo de negros estaria preocupado em algo efetivo e por isso não seria passível de críticas:

tem dinheiro na coisa, evandro?
 ele fez muxoxo. esticou os lábios e respondeu:
lógico. dinheiro de um branco. um empresário. o camarada é um pintor de mulatas. diz que o médico recomendou para as horas vagas como tratamento da impotência. mas, apesar desse pequeno senão, apostou em nós. é um branco negreiro. adora samba e não viaja sem ir ao terreiro antes. é isso: o pessoal que está criticando não percebeu o alcance do nosso projeto. já conseguimos financiamento para vários projetos de importância para a comunidade. por exemplo, um levantamento de negros que ganham acima de 10 salários mínimos. depois vamos distribuir nomes e endereços dos caras para todos os mendigos e favelados da raça. vamos ver se a solidariedade funciona.
 tirou o olho esquerdo de vidro e disse-me:
segura pra mim, dito.
 segurei. limpou o buraco com um lenço de seda amarelo.
mas, e a massa, a maioria de nossa gente? não vai ser pesquisada?
 questionei.

ele piscou-me com sua pálpebra murcha e argumentou:
a massa, com o tempo a gente modela. sempre foi assim na história. (CUTI, 1996, p. 138-139).

No diálogo há alguns pontos que refletem uma visão irônica sobre o movimento, desde o investimento de um “branco negreiro”, ele próprio se aproximando do meio por conta de sua impotência sexual, e o projeto ridiculamente absurdo de distribuir nomes de negros bem-sucedidos financeiramente como uma solução para distribuição de renda entre os negros. Talvez seja por isso a presença do olho esquerdo de vidro sendo retirado, demonstrando uma desconfiança em relação a alguns setores da esquerda e suas soluções para os problemas sociais. E a ironia maior parece ser em relação à massa, não pesquisada, excluída dos trabalhos para ser modelada depois. Assim, é apresentada uma visão não idealizada do movimento negro, que afinal, não é homogêneo.

Outro ponto importante do conto é o respeito à tradição e à religiosidade afro-brasileira. Se antes aparece a figura da avó, logo após o encontro com Evandro, o protagonista invoca (talvez sem intenção) São Benedito, que aparece em sua frente e mostra o processo de fusão de religiões que o Brasil testemunhou:

mas será o benedito! gritei em tom desesperador.
 e são benedito apareceu na minha frente.
pode falar, meu filho. de terça-feira também sou ogum. pode pedir, xará!
 fiquei encabulado com tanta solicitude. mas fiz minha queixa. ele **introssaiu**
 de mim, prometendo resolução desde que eu acreditasse. (CUTI, 1996, p. 138, destaques do autor)

São Benedito aparece em uma fusão com o orixá Ogum, cultuado no candomblé, e a aparição do santo católico não parece ser por acaso, já que de acordo com Regiane Mattos (apud TREML, 2010, p. 45) o santo era filho de escravos africanos, nasceu na Sicília e morreu em Palermo no século XVI, e no século seguinte passou a ser cultuado na África, principalmente em Angola, e na América, sendo que no Brasil várias irmandades de São Benedito foram criadas. Já “Ogum é orixá das guerras. Criou as montanhas e minerais. Tem poder de abrir os caminhos para a evolução do mundo, usando sua espada” (MATTOS apud TREML, 2010, p. 46). Com a presença do santo/orixá observamos um reforço da identidade afro-brasileira, marcada pela sua hibridez. E o pedido do protagonista para o santo foi atendido, pois logo encontra o amigo Julião, que jura não ter pego o livro sumido. Assim que sai da

casa do amigo, Benedito vai caminhando e encontra um casal de loiros e um nissei deitando um trabalho numa encruzilhada, abrindo garrafas de uísque e saquê, e logo depois um guia canta um ponto em quioco e outro um trecho de ópera, o que, segundo Rosane de Almeida Pires (1998) traz os rituais africanos para um contexto etnicamente plural e assim “ao mesmo tempo em que o texto louva a cultura afro-brasileira, já a percebe integrada com outras vozes que anunciam a pluralidade da cultura do país” (PIRES, 1998, p. 91).

Em seguida o narrador passa por uma espécie de transe, representada no conto através de símbolos misturados a palavras, onomatopeias, ideias truncadas. Quando desperta, encontra seu livro dentro da gamela, junto com outras oferendas rodeadas de velas acesas. Quando vai pegá-lo, aparece a imagem de um padre negro, que permite que Benedito pegue o que é seu: “*pode pegar. fui em quem pôs aí. era mesmo pra você. o juízo também está de volta. no sangue*” (CUTI, 1996, p. 140). E depois de recuperar seu livro, *O negro revoltado*, de Abdias do Nascimento, o narrador sai contente. E se o padre disse que seu juízo estava de volta, isso parece ser comprovado pela diferença em relação ao final do texto com o início. A sequência verborrágica que abre o conto remete a várias situações de desespero e dificuldade, trazendo a oscilação, um estado inquieto:

rajada de medo e este arsenal de incertezas. eu por todos e nenhum por mim. arriado em desânimo insociável. insalubre. cadê a brisa? dei por mim no deserto. arte é deserto. oásis amargo na própria boca. grito de misericórdia. tiro de misericórdia. eu devia fazer com que todos entendessem isso: mexer no cocô da memória e tapar o nariz. o que fiz, deixando tanto sonho se afogar no mar daquela travessia? vaguei. agora fico fincado num chão de dias iguais, raiz no asfalto. de repente, areia movediça de desejos absurdos-mudos. um esforço tamanho sem possibilidades. até mesmo o jogo de cintura se foi. adoeço. contemplo o tempo escoado e vejo a foice se apoderar do sol. entranhas na cova. ossos já frios. tenho um certo espanto de estar a cavar em mim mesmo uma sepultura. enterro todos aqui, meto a pá da desilusão por cima. vou sangrar no copo para servir aos amigos que restarem nas ruas do encanto. tenho dó da saudade. ela fica à porta de casa. mendigando. endureço o cenho e não dou nada. pode morrer à míngua! só seu procurar a distância. não aguento mais os pormenores dessa coisa pegajosa sempre dizendo não, talvez, quem sabe. a obrigação de polir a pele, saco! sorrir é um lapso-laço. muitos nele se enforcam várias vezes por dia. há os que fizeram cordão umbilical de minhas palavras. abandonei a placenta. desejam agora que eu me dane. sei. adoeço, infelizmente. tenho culpa no cartório. eles podem me crucificar, mas não os salvarei, nem lhes dedicarei meu epitáfio. não vim aqui para imitar cristo. ele se candidatou à pureza. eu também. jesus foi eleito e eu não obtive nem meu próprio voto. agora ganho outra estrada. sei onde vou parar. a meta é o impenetrável desconhecido, esse aporrinhador da nossa ânsia de viver. preciso seguir esta trilha. ir num caminho só. perdi muito tempo estabando-me, ajudando o próximo. mifo! o próximo sou eu. “tu” é uma hipótese nem sempre agradável. furtarei toda paz que encontrar

pelo caminho. vou seguir. não tenho mais pena dessa gente que vive mostrando ferida putrefata. narcisos das mazelas. cuidarei das minhas dores. meu egoísmo anda sangrando. tem osso já exposto. demoro para abrir depois que fecho as mãos. tenho calos de tanto eu bater martelo em ponta de faca. entortei algumas. outras me cortaram os punhos. martelo às vezes escapa. um ser-sucata sou. meu alimento é a recordação das trombadas. masco chiclete em brasa... e por aí afora... (CUTI, 1996, p. 129-130)

Já no final do texto, o estado é totalmente oposto, antagônico:

um raio de fogo me esquento o peito. no meu céu de dentro um meteoro traça uma trajetória de maravilha. alegria saltitante regendo a harmonia das estrelas. carícia de veludo sobre mim. agora os passos deixam marcas verdes por onde passo. tudo é possível neste imenso abraço. auroras nascem no rosto da paciência. na boca florescem-me todos os sabores da redenção futura. é manhã e a mesa está posta para os amigos e os que tentaram fazer-me inimigo. o perdão conquistado nos jardins de mim enfeita o ambiente novo desta plenitude. armadilhas enferrujadas no museu da memória. aves multicoloridas batem asas no iluminado túnel das pupilas. palmeiras cantando uma puxada-de-rede diante do mar da esperança: *e nana é... é nagô... é nana é... na é.. puxá...* o azul aflora suas nuances de infinito. bundas livres cadenciam num partido-alto no mais alto estágio do espírito. deuses de todos os matizes achegam-se para dançar. olorum energiza-me a praça livre do coração. o útero da noite se abre. ouço o vagido. nasce o crepúsculo, gargalhando após o choro uma explosão de cores sobre a cópula coletiva envolvendo a terra o fogo a água o ar. abro a porta para que adentrem todas as saudades e as recebo irmãs na planície de meu carinho. viver todas as sementes do destemor! corada em melanina, a coragem rege os tambores de uma nova vida e um novo canto. todos os oceanos fecundam-me o sangue e os continentes juntam-se-me à carne, emergindo a imensidão de ser. deitado em profunda contrição, o egoísmo atinge o erê e é cuidado pela sabedoria do amor. colho diferentes e saborosos frutos em cada esquina de olhar. em toda boca há um beijo pronto. as estátuas cumprimentam todos, livres de suas imobilidades. supérfluos os documentos de boa vontade. a memória se desnuda e inicia o toque. bato cabeça neste terreiro em louvor ao universo inteiro, na frequência ininterrupta do nascimento das galáxias... e por aí adentro, abraçado ao **mistério revoltado**. (CUTI, 1996, p. 140-141)

É como se depois de todas as andanças e embates do narrador com outros personagens e com situações que apareciam, ele encontrasse uma paz, pela afirmação da sua identidade e da sua luta por uma expressão própria. A presença do livro *O negro revoltado* na história não é por acaso, e seu encontro é um encontro da própria identidade negra. É um sujeito dono de si e de sua obra, dono de sua própria voz, que reivindica um discurso legítimo quando alguém vem tentar falar o que ele deve fazer. Diante de toda opressão de intelectuais, da polícia, da não cumplicidade dos próprios amigos negros que preferem não se engajar, Benedito ergue sua voz como negro e consegue expor suas dificuldades e superações.

5.5 DISTÂNCIA E APROXIMAÇÃO ENTRE OS CONTOS

Das diferenças entre “Vitória da noite”, “Impacto poético” e “O dito pelo dito Benedito”, a mais evidente é a narração em terceira pessoa dos dois primeiros e a primeira pessoa do último. O que os aproxima, entretanto, é que os narradores “por detrás” não são neutros: opinam sobre personagens, destilam ironias, estabelecem juízos, e mantêm o ponto de vista de um sujeito afro-brasileiro, traço decisivo da literatura de Cuti e presente de forma intensa em “O dito pelo dito Benedito”. Os contos tematizam preconceitos, diferença entre negros e brancos, discutem sobre quem fala sobre questões raciais e o que implica cada lugar de fala, tratam de rupturas dentro do Movimento Negro e da literatura negra. Seja pelo modo distanciado com que dois protagonistas rasos são vistos, ou com o complexo sujeito que narra as implicações de seu processo de escrita, os contos evocam situações que atingem o meio intelectual negro no Brasil e mostram uma visão sobre o lugar de fala, pois apenas o intelectual negro compromissado é representado com profundidade, com respeito, como alguém com legitimidade para fazer parte das discussões.

A visão “por detrás” presente em “Vitória da noite” e “Impacto poético”, faz com que o narrador escolha a posição que verá o personagem, e a escolha é ver com antipatia, explorar as más qualidades e dar um final ridículo a eles. De acordo com Pouillon, a característica essencial de uma narrativa com essa visão é que “tudo nos é transparente por posição, tanto os personagens como o mundo em que vivem” (1974, p. 64), e isso pode levar a alguns percalços, sendo que um deles faz com que o personagem visto por detrás perca toda a vida e todas as suas reações, por mais insignificantes, sejam logo previstas e por isso todo o decorrer do texto “assume um aspecto de dedução ou demonstração” (POUILLON, 1974, p. 65). Ambos os contos de Cuti apresentam essa característica, pois a perspectiva evidente, que parece apenas querer passar uma antipatia pelo professor branco que se sente desconfortável num meio em que os negros estão presentes, e pelo poeta negro que se julga superior e não marca o comprometimento racial em sua obra, faz com que os contos sejam monótonos, desprovidos de tensão, constituindo-se majoritariamente como descrições de cenas, situações e personagens, com alguns comentários dos narradores que demonstram seus posicionamentos. Tudo de fato assume um aspecto de dedução ou demonstração. É nesse ponto que achamos que está o maior diferencial de “O dito pelo dito Benedito”, um conto melhor realizado que os outros.

Vale lembrar do texto “Alguns aspectos do conto”, em que Julio Cortázar (2006) afirma que em um gênero tão esquivo a definições como o conto, há certas constantes e valores comuns. Primeiro, o escritor reflete a respeito de como o conto parte da noção de limite, inicialmente físico, pois comparando-o a uma fotografia, um conto bem-sucedido é o que consegue utilizar esteticamente a limitação que é imposta pela câmara ou pelas páginas. Tanto o fotógrafo como o contista recortam uma parte da realidade e a partir de suas limitações fazem de seu recorte algo que abre para uma realidade mais ampla. Diferentemente da sucessão de elementos vistos no cinema e no romance para captar a realidade, no conto e na fotografia existe a necessidade de um limite, da escolha de uma imagem ou de um acontecimento significativo que possibilite uma projeção “em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto” (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Mais que a questão da brevidade do conto, interessa-nos considerar que “as noções de significação, de intensidade e de tensão hão de nos permitir, como se verá, aproximarmo-nos melhor da própria estrutura do conto” (CORTÁZAR, 2006, p. 152). Para o escritor argentino, o elemento significativo do conto reside em seu tema, apesar de isso obviamente precisar estar relacionado à forma de tratar esse tema literariamente, à técnica que será empregada, pois o conto significativo é aquele que vai além da história que conta, estando o tema aliado às ideias de intensidade e de tensão. Acontece que para existir um conto, em algum momento há tema, que pode ser inventado, escolhido ou como que imposto ao autor. Se alguém escolhe um tema e a partir dele faz um conto, “será um grande contista se sua escolha contiver – às vezes sem que ele o saiba conscientemente – essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (2006, p. 155). E um tema, afinal, nunca é bom ou ruim, significativo ou insignificante por si só, pois algo fundamental é a aliança entre um escritor e um tema num momento dado, e depois a aliança entre certos contos e certos leitores. Não existe tema intrinsecamente significativo porque:

O que está antes é o escritor, com sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto. (CORTÁZAR, 2006, p. 156)

Então, a carga de valores do escritor é algo que influencia muito na escolha pelo tema, e o posterior tratamento é que dará a significação que marcará a obra. Cortázar assevera que o diferencial de um grande conto é a capacidade de projetar um significado e prender o leitor, que depois voltará ao seu ambiente de uma forma nova, tocado pela experiência da leitura. Para ele, é aí que entram a intensidade e a tensão, capazes de captar a atenção do leitor e tornar a obra significativa. A intensidade é a eliminação de tudo que é intermediário, do que não é essencial para a trama, de descrições e cenas desnecessárias. Já a tensão “é uma intensidade que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta” (CORTÁZAR, 2006, p. 158), em que mesmo sem saber o que acontecerá, a atmosfera do conto domina quem está lendo. A tensão e a intensidade são alcançadas pelo que Cortázar chama de “ofício de escritor”, que está associado a uma cuidadosa escolha do tema e ao fato de trabalhar com uma forma literária capaz de garantir que os valores e a projeção dos temas sejam transmitidos ao leitor. Segundo Cortázar, falando do contexto de Cuba em época de Revolução, já que seu texto provém de uma conferência proferida em Havana na década de 1960, não bastam o entusiasmo e a boa vontade para escrever um bom conto, e nem o ofício de escritor sozinho garante um conto que se fixará na memória dos leitores. É necessária uma fusão, já que:

Por mais veterano, por mais hábil que seja um contista, se lhe faltar uma motivação entranhável, se os seus contos não nasceram de uma profunda vivência, sua obra não irá além do mero exercício estético. Mas o contrário será ainda pior, porque de nada valem o fervor, a vontade de comunicar a mensagem, se se carecer dos instrumentos expressivos, estilísticos, que tornam possível essa comunicação. Neste momento estamos tocando o ponto crucial da questão. (CORTÁZAR, 2006, p. 160)

Acreditamos que as ideias do escritor argentino ajudam a compreender as diferenças entre os contos de Cuti. Por trás dos três, há um escritor que traz sua carga de valores para a obra, tratando de um tema que para ele é muito significativo. Em dois deles, os protagonistas são personagens que têm posicionamento ideológico diferente do que Cuti sustenta em sua própria vida, como indicam outros textos seus, literários ou teóricos. Coincidentemente ou não, são os mais planos, sem tensão, que em geral não ultrapassam a linha do relato ou da descrição.

“Vitória da noite” consegue expor o preconceito disfarçado de Mendes Fontoura, seu desconforto fora do ambiente universitário, através de um narrador

irônico que faz questão de marcar a antipatia que sente pelo personagem. Há assim a oposição entre branco e negro, pelas diferenças e também pela rivalidade entre Fontoura e Ednardo Santos na tentativa de conquistar Maria Inês, embora o interesse do outro seja uma surpresa para ambos. Mas no conto não há muito mais do que um relato sobre um intelectual branco que estava no lançamento de um livro de poesia do qual era o prefaciador, bêbado, e que teve uma alucinação ou sonho erótico com a mulher com quem pretendia se relacionar. Há cenas e personagens que não se justificam dentro da trama, diálogos que em nada interferem na narrativa. Não que acreditemos que devam ser levadas ao pé da letra as ideias de Cortázar, como se tudo devesse ser suprimido para focar na ação, mas no conto de Cuti alguns elementos são excessivos e mais atrapalham a narrativa do que fazem algum sentido. Faltam, enfim, a intensidade e a tensão, pois depois de sabermos da personalidade vaidosa e do estado alcoolizado de Mendes Fontoura, todas as suas ações passam a ser previsíveis. É um conto em que, apesar de uma trama entre três personagens com algum destaque e a insinuação de um envolvimento entre Ednardo Santos e Maria Inês no final, o foco está todo na descrição de um caráter, de um ser mesquinho a quem o narrador fixa uma má imagem.

O caso de “Impacto poético” é semelhante. Um personagem vaidoso ao extremo tem uma frustração amorosa e é lembrado mais por isso do que por sua própria obra. A ironia do narrador é mais cortante, tanto quando fala do excesso de importância que Ildebrando Camargo atribui a si próprio, como quando traz a confusão de vozes e exclamações após a interrupção do discurso, trabalhando com o exagero e com a exploração de falas absurdas, e assim consegue demonstrar diferentes vertentes e opiniões dentro do Movimento Negro, que nem sempre são debatidas de forma pacífica. Assim os discursos são criticados pelo narrador que está numa perspectiva afastada dos personagens, mas mantém a perspectiva de um sujeito afro-brasileiro. A exploração da personalidade vaidosa de Camargo e das divergências ideológicas se realiza melhor do que com o intelectual branco de “Vitória da noite”. A tentativa de aproximação com Marisa, a mulher por quem o protagonista se interessou, e a aparição da esposa, também fazem mais sentido dentro do conto. O definhar lento e final ridículo de Ildebrando Camargo confirmam uma imagem de antipatia que o narrador tentou passar durante o conto todo, e o personagem se mantém sem profundidade do início ao fim. Pensando nas ideias de Cortázar, se vê mais o escritor e sua carga de valores humanos e literários por trás da obra, mas no

conto em si falta intensidade, não há uma abertura para algo além do que está escrito, sem demandar algum esforço interpretativo.

Fica, em “Vitória da noite” e “Impacto poético”, a impressão de um questionamento sobre quem fala sobre os problemas raciais e as diferenças dos lugares de fala. Com o intelectual branco, a imagem é de alguém que mantém seus preconceitos entranhados, que não está realmente preocupado em se opor ao racismo, e o final da narrativa, assim como no exemplo rapidamente trazido de “Enquanto o pagode não vem”, parece passar a mensagem de um sujeito branco que estava em um lugar ao qual não pertencia. E com o intelectual negro não engajado, que inclusive incorpora o discurso hegemônico, temos a problematização e a demonstração que não é fato de o indivíduo ser negro que implicará numa consciência sobre as opressões. Já o intelectual negro e revoltado de “O dito pelo dito Benedito” é consciente, complexo, reflete e toma partido sobre os problemas raciais e o conto consegue abordar várias questões, e temos um texto mais potente que os outros dois.

“O dito pelo dito Benedito” é intenso desde o início, apresenta diferentes situações de um narrador que vai mostrando as dificuldades do processo de escrita, tentativas de controle ideológico e divergências com seus próprios pares. A perspectiva é de um sujeito negro do início ao fim, e temos uma união eficiente da carga de valores do escritor com o seu estilo, com o modo de trabalhar literariamente seu tema. Não há uma história baseada em um acontecimento, mas várias implicações de um sujeito negro que tenta escrever e depois a procura por um livro que não está na história por acaso, o que dá motivo para outras cenas serem narradas. Tudo está ligado por uma narrativa ágil, criativa, aberta a experimentações, e podemos pensar que o conto é quase uma síntese dos elementos que Cuti valoriza e propõe para sua obra. Trata da identidade do negro, da violência, da resistência enquanto tema e como um processo inerente à escrita, valoriza a ancestralidade e a religiosidade afro-brasileiras, apresenta diferentes visões e faz do racismo seu tema, marcando o lugar de fala e se opondo ao preconceito.

Há combinação entre uma obra marcada pela própria vivência e os elementos estilísticos que permitem comunicar uma mensagem de forma literária. A mensagem, os elementos sociais e políticos estão combinados aos estéticos. Apesar de não ser uma história que se desenrola a partir de um único acontecimento, podemos dizer que o tema do conto é o processo criativo do intelectual negro, que tem significado profundo para Cuti. A escolha em se colocar como alguém observado por outros que

querem ensinar como fazer literatura, dá pretexto ao protagonista para afirmar seus próprios valores, mostrando uma resistência às imposições hegemônicas, através de respostas agudas a observações impertinentes, preconceituosas, que não consideram a visão do outro. Dessa forma, o conto utiliza a resistência ao mesmo tempo como tema e como um processo inerente à escrita.

O engajamento do narrador é colocado por meio dos diálogos com seus opositores e com os amigos, demonstrando um posicionamento próprio, construído pela vivência e pelo conhecimento. Seu posicionamento é marcado de modo explícito e também é deixado nas entrelinhas, como no caso de o livro que Benedito acredita ter sido roubado ser *O negro revoltado*, de Abdias do Nascimento. A importância do livro é tamanha que não são medidos esforços para sua recuperação, e é a partir da própria busca que outras cenas do conto têm pretexto para acontecer. Assim, fica sempre pairando no conto a revolta capaz de resgatar o valor do negro, assumida como um posicionamento social e estético do narrador, e a mensagem que fica é que o encontro do “mistério revoltado” é um reencontro com a própria identidade.

Acontece também a denúncia da violência policial com o negro, inserida como um elemento que está integrado aos outros na narrativa. É uma denúncia de tom agudo, presente em tantos outros momentos da obra de Cuti, e que é acompanhada pela recuperação de um fato ocorrido aproximadamente uma década antes da publicação do conto. A abordagem policial e as ameaças ouvidas pelo narrador levam à reflexão sobre algo que acontece cotidianamente com os negros brasileiros, e ainda trata da alienação do próprio negro pela presença de um policial afro-brasileiro mais escuro que o próprio narrador. A denúncia da violência aparece como um episódio, como uma das diversas opressões que o narrador sofre e às quais resiste.

Ao longo do texto, junto com denúncias da opressão de um olhar alheio, práticas racistas cotidianas, o narrador não deixa de demonstrar elementos que sugerem uma valorização da cultura negra. Há o respeito à ancestralidade pela figura de sua avó, a quem o protagonista para pra ouvir as histórias; a presença da religiosidade, já integrada à vida brasileira, nas figuras de São Benedito fundido com Ogum e do padre negro surgindo da Igreja da Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos; a rejeição à figura da mãe preta, símbolo da submissão dos negros; e a própria presença do livro *O negro revoltado*, de Abdias do Nascimento, que demonstram a linha estética e política à qual o personagem se filia. E o que é fundamental é que os elementos são trazidos por um narrador competente, por meio

de uma linguagem manipulada de forma cortante, com consciência do que está sendo feito.

Assim, dos três contos, o que traz como protagonista alguém com lugar de fala próximo ao de Cuti é o melhor realizado. E isso é algo que acontece em outros textos, pois quando o autor tenta tratar de personagens por quem o narrador não está identificado ou coloca como narrador alguém com lugar de fala muito afastado do seu, os resultados são diferentes. Os contos de Cuti que possuem narradores marcadamente negros têm realização visivelmente melhor. Pegando exemplos de outros contos em primeira pessoa, temos “Conluio das perdas” e “Sob a alvura das pálpebras”, já tratados no capítulo anterior, e que cada um a seu modo trazem um narrador que declara ser negro e desenvolve a história aliando o trabalho estético com uma crítica social explícita. Podemos citar também “Lembrança das lições”, publicado em *Negros em contos*, que é uma narrativa em que Duarte (2017) vê a fusão entre um lirismo e a recuperação da memória pela presença da história de um narrador que lembra o período de opressão e sofrimento na época da escola, junto com um seu colega que passou pelas mesmas dificuldades, mas teve destino distinto. Nesses contos, “quem conduz todo o processo é voz negra em primeira pessoa, o que desvela e identifica a subjetividade do personagem com a do leitor” (DUARTE, 2017, p. 31).

Já quando Cuti pretende falar de personagens ou situações que não são aquelas com as quais está profundamente envolvido, os resultados são diferentes. Vimos com “Vitória da noite” e “Impacto poético” que os personagens são planos e não há um bom desenvolvimento das histórias. E quando se coloca na primeira pessoa com personagens de lugar de fala diferente do seu, acaba havendo um tom artificial. Como exemplo citamos “Tchan”, narrado por uma prostituta loira que conta sobre seu sucesso na profissão ao atender homens negros, até que se apaixona por um cliente que a fez acreditar que o sentimento era recíproco. A protagonista vai narrando a uma amiga a decadência financeira e o vício em cocaína causado pela decepção amorosa, e são repetidos alguns estereótipos na linguagem, além de soar artificial a pausa da narradora para cheirar a droga e ganhar mais força para aguentar a vida atual. O final com as afirmações de não conseguir esquecer o homem, não conseguir voltar a se prostituir e a fé numa cartomante que afirma que ela ainda o terá ao seu lado soa clichê, artificial, e é difícil convencer o leitor. Podemos falar também de “Ah, esses jovens brancos de terno e gravata”, constituído como um depoimento que um negro nordestino está prestando a um delegado. Além de tentar emular o ritmo

nordestino, são marcadas particularidades de pronúncia como “dicumento”, “num sabe?”, “u’a”, “essas oreia”, “inté” (CUTI, 1996, p. 101-102), caindo naquilo que Candido (2002), no ensaio “A literatura e a formação do homem”, observou sobre o regionalismo, em que é demarcada uma fala “inculta” para manter a diferença entre autor e personagem. O conto de Cuti é narrado em primeira pessoa, mas não é forçado dizer que se fosse em terceira pessoa ou construído como um diálogo, a voz autoral se utilizaria da norma padrão, e dificilmente encontraríamos “erros” de pronúncia semelhantes caso pudéssemos ler alguma fala do delegado. Assim, Cuti acaba repetindo um estereótipo da linguagem do nordestino, mesmo que o conto denuncie a violência policial pela abordagem sem justificativa do cidadão negro, e também trate de ideias racistas de um jovem branco executivo – de onde sai o título do conto – que afirmava que o atraso do Brasil se devia aos negros e nordestinos, e que acredita que deveria ser feito com eles o mesmo que Hitler fez com os judeus. Há um tom de denúncia por um lado, mas um tom estereotipado e artificial pelo outro.

Os exemplos são ilustrativos e obviamente não esgotam os procedimentos adotados nos contos de Cuti. Em sua produção há textos que se desenvolvem melhor, outros que pecam na artificialidade, uns que abordam com eficiência alguma questão, outros que ficam presos a um objetivo e soam como relatos, sendo pouco criativos. Nos contos que envolvem intelectuais, fica bem marcada a diferença entre um discurso sobre o negro proferido por um branco e por um negro, e mesmo por um negro assumidamente engajado como outro não preocupado com a realidade social dos negros. O que acontece é que, tanto nos contos narrados na primeira como na terceira pessoa, observamos um melhor desenvolvimento quando Cuti trata da vida do negro sem procurar se afastar de seu lugar de fala. Isso não quer dizer que ele se restrinja a falar de si, mas quando trata da opressão do negro, das situações de racismo cotidianas, fala do meio intelectual procurando compreendê-lo pela perspectiva de um intelectual negro, denuncia a violência quase como um aliado do personagem, é que vemos trabalhos criativos melhor realizados, capazes de prender a atenção na leitura e levar a uma reflexão profunda sobre a realidade social do negro brasileiro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com afirmações explícitas ou dissimuladas, que partem para o enfrentamento aberto ou preferem agir pela cautela, a literatura negra foi aproveitando a influência de seus precursores – manifestações isoladas que, mesmo sem poder assumir a problemática racial como foco de suas obras, sempre existiram –, para ganhar um caráter coletivo, com os autores reivindicando e tendo reconhecida a especificidade de uma produção literária voltada para questões relacionadas à vida do negro no Brasil. Dessa forma a literatura negra se constitui também como um fértil campo de pesquisa que apresenta trabalhos com os mais variados vieses. Acreditamos que o próprio ato de afirmar a existência de uma literatura negra, interpretada ao mesmo tempo dentro e fora da literatura brasileira, da qual é distinta mas mantém um constante diálogo (DUARTE, 2011), contribui para sua legitimação, pois marca uma diferença, uma particularidade, delimita uma entre as tantas facetas da literatura nacional. Longe de ser um ato de isolamento, é uma reivindicação de respeito e reconhecimento, ainda não plenamente conquistados não só no âmbito da literatura, mas em todas as esferas da sociedade.

Para a existência de uma literatura negra, não bastam o fato de ser escrita por autor afro-brasileiro ou ter como tema elementos culturais, sociais e artísticos que envolvem o negro. De acordo com a proposta de Eduardo de Assis Duarte, a autoria e a temática são sim fatores constituintes e importantes, mas “literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto *tradução textual* de uma história própria ou coletiva” (2011, p. 390, destaque do autor), por isso é fundamental que na obra o ponto de vista negro esteja presente, que seja assumida uma perspectiva que se identifique à história, cultura e problemática que fazem parte da existência dos afro-brasileiros. Duarte (2011) coloca ainda como fator a adoção de uma linguagem que assinale a diferença no discurso literário, que seja usada para reverter o discurso hegemônico, com particularidades que marcam o imaginário afro-brasileiro como rico e variado. Ainda, os negros seriam o público-alvo da literatura negra, pois os autores se colocam como porta-vozes, dando um papel social a seus projetos literários, e nesse sentido há o desafio de levar a literatura ao público visando combater a discriminação e o preconceito sem ir para um caminho puramente panfletário e maniqueísta. Então, de acordo com o crítico, a existência em plenitude

de uma literatura negra ou afro-brasileira se dará pela interação entre temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público.

A obra de Cuti atende perfeitamente aos cinco fatores expostos por Duarte. O autor, negro brasileiro consciente que reflete sobre as diversas opressões que atingem os afro-brasileiros em sua obra, destina-se e quer ser uma espécie de porta-voz do povo negro. Em seus textos, Cuti não abdica da relação com a realidade social do negro e produz uma obra carregada, que tem o desejo explícito de levar à reflexão sobre situações que acontecem cotidianamente. Sem deixar de se preocupar com o trabalho criativo de uma obra artística, vê-se que sua obra não quer apenas gerar prazer estético. Traçando um paralelo com as ideias de Sartre (2004) sobre Richard Wright, que afirmou que se considerarmos sua condição de homem, reconhecemos “que ele só poderia escrever a respeito de negros e brancos vistos pelos olhos dos negros” (SARTRE, 2004, p. 211), e perguntou se seria possível que ele passasse a vida contemplando a Verdade, a Beleza e o Bem enquanto 90% dos negros do Sul estavam privados do direito de voto, vemos Cuti em situação semelhante, sendo portanto um escritor engajado que não deixa de tratar sobre as diversas opressões que vê serem impostas ao seu povo.

E é com essa consciência da opressão, considerando a realidade do negro, que a violência é um tema de destaque da ficção de Cuti. Em contos que trazem situações cotidianas dos afro-brasileiros, a violência é trazida sem ser uma “mercadoria da crueldade” (CRUZ, 2009), pois não há recursos como a despersonalização ou o tratamento das minorias através de estereótipos, nem um narrador distanciado do que relata. É pelo ponto de vista do negro que a violência é tematizada, o negro é o centro, e uma voz identificada a seus problemas é que narra, havendo a intenção de levar o leitor a refletir sobre o que lê. Há um tom de denúncia, de um autor que enxerga o negro como um ser oprimido numa sociedade racista e demonstra isso em seus textos. Mostra como a autoridade policial, representando o Estado e que deveria garantir o direito à cidadania de todos, age com o negro de forma preconceituosa, considerando-o um suspeito em potencial, o que reflete uma realidade na qual a cor da pele pode ser o motivo para ser preso, intimidado, humilhado ou ter a vida liquidada. Numa sociedade violenta, a literatura traz a marca e a denúncia da violência. Mas essa violência é trazida mostrando a humanidade dos personagens negros, que têm história, sentimentos, vida emocional, dificuldades e

particularidades, e é nisso que os contos de Cuti diferem de boa parcela da literatura brasileira canônica.

A literatura de Cuti, ao tratar de violência, não fica só com o negro na posição de vítima, pois traz a resistência e a revolta do negro, revolta que, segundo Abdias do Nascimento, invoca “seu valor de Homem, seu valor de Negro, seu valor de cidadão brasileiro” (1968, p. 45), e faz com que sua humanidade, que deveria ser evidente, seja exposta. Por meio de reflexões sobre a realidade do negro, Cuti reinterpreta fatos históricos, mostra como a Abolição não foi suficiente, pois deixou a população negra em uma marginalização que persiste com o passar das décadas. Seja com o negro na posição de vítima, flertando com a violência ou utilizando-a como estratégia de reação ou resistência, o ponto de vista é sempre de um sujeito negro e a identificação é profunda. Duarte vê em Cuti o “ato inovador de *narrar o negro a partir de sua própria perspectiva*” (2017, p. 34), e embora não seja algo exatamente inovador, já que o negro narrado a partir da própria perspectiva já estava presente em Lima Barreto, por exemplo, é sem dúvida essa a principal característica dos contos de Cuti. O negro narrado por uma perspectiva própria de ver o mundo, expressando sua própria voz e tratando de seus problemas.

Pensando nessa característica, podemos procurar compreender o tratamento dado ao intelectual branco em “Vitória da noite” e ao poeta negro não compromissado de “Impacto poético”. Apesar de ser possível enxergar uma perspectiva negra, o narrador não está identificado a seus personagens, e daí surge uma sensação de distanciamento e dois personagens sem profundidade, planos, o que faz com que os contos pareçam relatos e sejam desprovidos de tensão. Possibilitam, de fato, uma discussão sobre a legitimidade do intelectual branco que se dedica aos problemas raciais, e sobre a alienação do próprio negro que não se opõe a opressão de que ele mesmo é vítima. Fazemos um parêntese para esclarecer que não acreditamos que Cuti se oponha a todo branco que trate da problemática racial, mas sim a quem o faz repetindo preconceitos que sustentam uma situação discriminatória. Falando de nosso próprio lugar, acreditamos que o racismo é um tema que deve ser amplamente debatido por todos, e é sempre válido reforçar que não pretendemos falar por alguém, mas sim oferecer uma contribuição ao debate sobre uma vertente importante da literatura brasileira, por meio do estudo de um autor de destaque no cenário. Quanto aos dois contos, o que eles podem comprovar é a coerência do escritor, que coloca na obra literária aquilo de que fala em suas intervenções teóricas, ensaios, entrevistas.

De todo modo, são textos em que a criatividade parece mais travada do que os que Cuti trata de personagens com quem se identifica, marcando seu lugar de fala.

E um exemplo de conto bem realizado que colocamos como contraponto a esses dois é “O dito pelo dito Benedito”, que aborda vários aspectos que Cuti valoriza e defende. É quase um conto-síntese, em que se integram reflexões sobre violência, opressão, valores brancos opostos aos negros, tradição e ruptura, afirmação da própria perspectiva, engajamento, valorização da religiosidade e ancestralidade afro-brasileiras, tudo manipulado por uma competente voz em primeira pessoa que sabe unir tais elementos. Acreditamos que é o fato de ser um intelectual negro, consciente e revoltado – já que no conto há a procura pelo livro *O negro revoltado*, de Abdias do Nascimento – o protagonista da história, ou seja, alguém que representa as posições sustentadas por Cuti em sua trajetória intelectual, que influencia para a realização do conto, um dos melhores e mais criativos do autor. Assim, a partir dos três contos é possível pensar o lugar de fala em dois sentidos, sendo um a diferença nos discursos sobre o negro dependendo de quem está pronunciando, e outro a melhor realização quando o protagonista é alguém com lugar de fala próximo ao de Cuti.

Cuti, então, é um escritor engajado, preocupado com a realidade do negro e que traz sua visão para seus contos, a maioria deles construída a partir de situações cotidianas que abarcam cenas de racismo, discriminação e a diferença entre brancos e negros. Ideias são discutidas, opressões são denunciadas, fatos são questionados e há uma intenção declarada em construir uma obra que se oponha ao racismo, erigida por um escritor que representa uma das “vozes em discordância” (FONSECA, 2012) da literatura negra.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Federico. La violencia en la literatura. In: VÁZQUEZ, A. S. (org.). **El mundo de la violencia**. Cidade do México: Fondo de cultura económica, 1998. p. 407-417.

ALVES, Miriam. *Cadernos negros* (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições / PUC Minas, 2012. p. 221-240.

AUGEL, Moema Parente. Angústia, revolta, agressão e denúncia: a poesia negra de Oswald de Camargo e Cuti. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos**: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 156-167.

_____. O reverso do dito. In: CUTI [Luiz Silva]; LOPES, Vera. **Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes**: Peças de teatro negro-brasileiro. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017. p. 9-18.

AUGUSTO, Ronald. Transnegressão. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos**: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 425-437.

BARBOSA, Márcio. O sentido da Literatura Negra, sob uma abordagem fanoniana. In: I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros (org.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987. p. 117-123.

_____. Questões sobre Literatura Negra. In: QUILOMBHOJE (org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 50-56.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense: 1988.

_____. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: _____ (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix / Editora USP, 1975. p. 7-22.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Tradução Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

CORTÁZAR, J. **Valise de Cronópio**. Tradução Davi Arigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: Sousa, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 1-16.

CRUZ, Adélcio de Souza. **Narrativas contemporâneas da violência**: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Belo Horizonte, 228 p. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CUTI [Luiz Silva]. A empáfia do poeta Gullar. **Portal Geledés**, 8 dezembro 2011. Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/luiz-silva-cuti-a-empafia-do-poeta-goulart/>>. Acesso em: out. 2017.

_____. **Contos crespos**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012a.

_____. Depoimento. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica. p. 45-70.

_____. Fundo de quintal nas umbigadas. In: I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros (org.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987. p. 151-160.

_____. Literatura Negra Brasileira: notas a respeito de condicionamentos. In: QUILOMBOJE (org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 15-24.

_____. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

_____. **Negros em contos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.

_____. O Leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições / PUC Minas, 2012b. p. 19-36.

_____. **Quizila**. São Paulo: Edição do autor, 1987.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes Editores, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução Jorge Aguilar Mora. Cidade do México: Ediciones Era, 1978.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, v.12, n. 23, p. 100-122, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**: ensaios. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2005.

_____. Narrar o negro: linguagem e perspectiva na ficção de Cuti. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (org.). **Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra Ibero-Americana**. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017. p. 27-35.

_____. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Porto Alegre, v.6, n. 2, p. 146-153, jul/dez. 2013.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica. p. 375-403.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

_____. Conceição Evaristo: a literatura como a arte da 'escrevivência'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 jul. 2016. Entrevista concedida a Leonardo Cazes. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>. Acesso em: jan. 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Tradução José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.

FERREIRA, José Abílio. Considerações à cerca de um aspecto do fazer literário ou de como um escritor sofre noites de insônia. In: QUILOMBHOJE (org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 32-35.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Cuti. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 3, Contemporaneidade. p. 11-30.

_____. Literatura negra, Literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 9-38.

_____. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. 4 vol. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, Contemporaneidade. p. 245-277.

_____. Vozes em discordância na literatura afro-brasileira contemporânea. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições / PUC Minas, 2012. p. 191-220.

FONSECA, Maria Nazareth Soares et al. Autores afro-brasileiros contemporâneos. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 113-178.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012.

_____. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013.

GULLAR, Ferreira. Preconceito cultural. **Folha de São Paulo**, 4 dezembro 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/12790-preconceito-cultural.shtml>>. Acesso em: out. 2017.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

IANNI, Octávio. Literatura e consciência. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. 4 vol. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, Contemporaneidade. p. 183-198.

INFANTE, Francisca. A resiliência como processo: uma revisão da literatura recente. In: MELILLO, Aldo et al. **Resiliência**: descobrindo as próprias fortalezas. Porto Alegre: Artmed, 2005. p. 23-38.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

MARTINS, Leda. Lavar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos**: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 107-131.

_____. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 61-86.

MINKA, Jamu. Literatura e consciência. In: QUILOMBHOJE (org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 38-47.

NASCIMENTO, Abdias do. **O negro revoltado**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1968.

_____. Teatro Experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004.

OLIVEIRA, Luiz Henrique de. Cuti. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XXI**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014b. p.178-181.

_____. **Negrismo**: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014a.

_____. **Poéticas negras**: representações do Negro em Castro Alves e Cuti. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. **Em tese**. Belo Horizonte, vol. 22, n. 3, p. 90-107, 2016.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Cantopoemas: uma literatura silenciosa no Brasil. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (orgs.). **Poéticas afro-brasileiras**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições / PUC Minas, 2012. p. 37-79.

_____. Invenção e liberdade na poesia brasileira contemporânea. In: _____ (org.). **Um tigre na floresta de signos**: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 356-395.

_____. Pulsações da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira. In: _____ (org.). **Um tigre na floresta de signos**: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 329-355.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem**: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza Edições; PUC Minas, 2001.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **Ciladas da diferença**. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia; Editora 34, 1999.

PIRES, Rosane de Almeida. **Narrativas quilombolas**: *Negros em contos*, de Cuti e *Mayombe*, de Pepetela. Belo Horizonte, 112 p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004

QUILOMBHOJE. Introdução. In: _____ (org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p. 13-14.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**: meio século de história literária. Tradução Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. **Razões públicas, emoções privadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 7-13.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?**. Tradução Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SAYERS, Raymond S. **O negro na literatura brasileira**. Tradução Antonio Houaiss. São Paulo: O Cruzeiro, 1958.

SILVA, Denise Almeida. Entre imposição e proposição: reflexões sobre a literatura marginal brasileira. In: FOSTER, David William, CALEGARI, Lizandro Carlos; MARTINS, Ricardo André Ferreira (orgs.). **Excluídos e marginalizados na literatura**: uma estética dos oprimidos. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 271-306.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SCHWARCZ, Lília Moritz. Dando nome às diferenças. In: SAMARA, Eni de Mesquita (org.). **Racismo e racistas**: trajetória do pensamento racista no Brasil. São Paulo: Humanistas/FFLCH/USP, 2001. p. 9-43.

SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TREML, Sônia. **A personagem negra e a identidade cultural e literária em contos brasileiros e angolanos**. São Paulo, 108 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História geral da África, I: Metodologia e pré-história**. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010. p. 139-166.

XAVIER, Arnaldo. Dha lamba à qvizila – a busca dhe hvma expressão literária negra. In: I Encontro de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros (org.). **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987. p. 89-98.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violence**: six sideways reflections. Nova Iorque: Picador, 2008.